

teksty

D R U G I E

Teoretyczności

Janusz SŁAWIŃSKI

Co nam zostało ze strukturalizmu

Michał GŁOWIŃSKI

Narratologia – dzisiaj i nieco
dawniej

Włodzimierz BOLECKI

Modalność – literaturoznawstwo
i kognitywizm

Michał Paweł MARKOWSKI

Interpretacja i literatura

Bożena WITOSZ

Gatunek w refleksji tekstologicznej

Krzysztof OKOPIEŃ

Dlaczego to nie Apollo, lecz Dionizos jest
patronem filozofii

Charles RUSSELL

Awangardowa wyobraźnia i *praxis*

5

[70]

2001

cena 18,00,- PLN

Redaguje kolegium: **Ryszard Nycz** (redaktor naczelny),
Anna Nasiłowska (zastępca), **Włodzimierz Bolecki**, **Grzegorz Grochowski**,
Jerzy Jarzębski, **Zdzisław Łapiński**, **Marta Zielińska**, **Dorota Krawczyńska**
(sekretarz redakcji)

Stale współpracują: **Edward Balcerzan**, **Stanisław Barańczak**, **Jan Błoński**,
Michał Głowiński, **Czesław Hernas**, **Janusz Sławiński**

adres redakcji: 00-330 Warszawa, ul. Nowy Świat 72
Pałac Staszica, pok. 1, tel. (0-22) 657 28 07, tel./fax (0-22) 828 32 06
e-mail: teksty2.ibl@wp.pl

projekt graficzny: **Marek Wajda**, **Piotr Jaworowski**

skład i korekta komputerowa: **Maria Piasecka**

korekta: **Agnieszka Pliszkiewicz**

łamanie i korekta szpaltowa: **Wydawnictwo IBL PAN**

druk i oprawa: **Drukarnia Wydawnictw Naukowych S.A.**
Łódź, ul. Żwirki 2

*Numer zrealizowany przy pomocy finansowej Ministerstwa Kultury
i Dziedzictwa Narodowego oraz Stowarzyszenia Pro Cultura Litteraria.*

Dwumiesięcznik Instytutu Badań Literackich PAN

teksty

5
2001

D R U G I E

teoria literatury / krytyka / interpretacja

Spis treści

Ryszard NYCZ

Janusz SŁAWIŃSKI

Michał GŁOWIŃSKI

Włodzimierz BOLECKI

Michał Paweł MARKOWSKI

Bożena WITOSZ

Andrzej SKRENDÓ

Henryk MARKIEWICZ

Grzegorz GROCHOWSKI

Maria DĄBROWSKA-PARTYKA

Beata DOROSZ

Ewa GŁĘBICKA

Tomasz ŻUKOWSKI

Ryszard LÓW

Wstęp

- 4** Kulturowa natura. Kilka uwag
o przedmiocie poznania literackiego

Szkice

- 15** Co nam zostało ze strukturalizmu
- 20** Narratologia – dzisiaj i nieco dawniej
- 31** Modalność – literaturoznawstwo
i kognitywizm
- 50** Interpretacja i literatura
- 67** Gatunek – sporny (?) problem
współczesnej refleksji tekstologicznej

Roztrząsania i rozbiory

- 87** Recepja literatury: przedmiot, zakresy,
cele badań. Komentarz do tytułu
i *poscriptum*
- 94** Niewiarygodna książka
- 100** Pośmiertny tryumf genealogii
- III** W horyzoncie teorii literackiej
- 116** Polonijne zbiory archiwalne w USA
w badaniach nad biografią Jana Lechonia
- 125** „...wśród wielu rzeczy i ludzi Pani
najmocniej nauczyła mnie żyć –
przyjaźń Tadeusza Sulkowskiego
z Marią Dąbrowską w świetle ich
korespondencji 1943-1959
- 139** Świadkowie Zagłady
- 146** Sztybel

Krzysztof OKOPIEŃ

Dociekania

- 151** Dlaczego to nie Apollo, lecz Dionizos
jest patronem filozofii

Charles RUSSELL

Przekłady

- 165** Konflikt między awangardową
wyobraźnią a *praxis*
(przel. *Jarosław Płuciennik*)

Ankieta

- 174** Odpowiedzi: Janina Abramowska,
Edward Balcerzan, Mieczysław Inglot,
Krzysztof Krasuski, Henryk Markiewicz,
Jerzy Paszek, Jerzy Smulski, Jerzy Święch

Tadeusz BUJNICKI

Kronika

- 191** Litewskie urodziny Miłosza

Andrzej SKRENDÓ

- 196** XXX Konferencja Teoretycznoliteracka,
czyli jubileusz i spory

- 205** Listy do Redakcji

Kulturowa natura.

Kilka uwag o przedmiocie poznania literackiego

1.

Od razu wyjaśniam, że mam na uwadze dwa rodzaje przedmiotów: te, o których mowa w dziełach literackich, oraz te, które one same stanowią, gdy występują jako obiekty literaturoznawczego poznania. Sądzę, że oba te rodzaje przedmiotów łączy „kulturowa natura” (że tak oksymoronicznie się wyrażę); cecha, która zarazem je odróżnia od przedmiotów znanych i z doświadczenia potocznego, i z nauk przyrodniczych. Stąd też, konsekwentnie, przez „poznanie literackie” rozumiem zarówno ten rodzaj wiedzy, który przynosi literatura, jak i ten, który jest rezultatem profesjonalnych literaturoznawczych dociekań nad tekstami literackimi. I w tym przypadku – jak sądzę – to, co łączy oba rodzaje literackiego poznania (chodzi mi o nierozdzielność sposobu i wyniku poznania), zarazem decyduje o jego odrębności w stosunku do typowych form poznania potocznego, jak również naukowego (o specyfice tego literackiego poznania, jak też jego powinowactwie z kulturowym poznaniem, będzie mowa dalej). Zacznę od kwestii statusu dzieła literackiego, czy szerzej: specyficznego artystycznego przedmiotu (oraz krótkiej historii przemian jego rozumienia), a następnie spróbuję na jednym – dwóch przykładach ukazać specyficzny status, jaki przedmiot uzyskuje w literaturze.

2.

Najbardziej rozpowszechniony pogląd na naturę dzieła sztuki (plastycznego obrazu czy literackiego tekstu) polega na uznaniu, iż zawiera ono zespół cech istotnych, czyli takich, które są jego autonomicznymi, niezmiennymi i niezależnymi od kontekstu własnościami. Właściwy odbiór takiego obiektu polega na dokonaniu trzech operacji: 1) na odsunięciu (czy zawieszeniu) wszelkich poznawczych, wartościujących czy emocjonalnych nastawień, uprzedzeń i „przedsądów”, które mogłyby zniekształcić naszą percepcję; następnie 2) na zidentyfikowaniu określonych cech konstytutywnych, których obecność (lub brak) umożliwia nam 3) rozpoznanie jego kategorialnej przynależności (tzn. tego, czy np. mamy do czynienia z dziełem sztuki, czy obiektem użytkowym; arcydziełem, czy kiczem; wierszem, czy prozą). Krótko mówiąc, uważamy, iż to, co odczytujemy jest utworem poetyckim, ponieważ jego język odznacza się własnościami, które rozpoznajemy jako istotnie poetyckie; uważamy też, że oglądamy np. mistrzowskie dzieło renesansowego malarstwa, ponieważ

odznacza się ono stylem i plastycznymi rozwiązaniami, które rozpoznajemy jako ucielesnienie najwyższych ambicji, możliwości i zadań sztuki tamtego okresu itp.

Ten pogląd na naturę dzieła i charakter poznania artystycznego, przenoszący na teren sztuki cechy nowożytnego poznania naukowego przedmiotu fizycznego, pozwalał traktować wyniki artystycznego poznania w scjentyficznych kategoriach prawdziwości i obiektywnej sprawdzalności: jeśli dzieło sztuki zawiera obiektywne (niezależne od obserwatora) własności, to ich uchwycenie i rozpoznanie jest nie tylko możliwe, ale i wymagane od poprawnej interpretacji, która zasadniczo winna przynieść pełne i ostateczne wyjaśnienie dzieła. Wszelkie rozbieżności odczytania są tu traktowane jako usterki procesu poznania, rezultat błędu w sztuce, niedostatków wiedzy czy umiejętności. Jak łatwo zauważyć, siłą tej koncepcji jest poznawczy optymizm i wzmacnianie dobrego samopoczucia badacza (bowiem pełne i pewne poznanie jest tu zawsze możliwe); słabością zaś – skłonność do pomijania wszystkiego, co mogłoby jej przeczyć, a co z biegiem XIX i (zwłaszcza) XX wieku zdecydowało o jej podważeniu, czy przynajmniej krytycznym przewartościowaniu.

Świadomość, że właściwości dzieła sztuki jedynie pozornie – czy na tzw. pierwszy rzut oka – mają charakter obiektywny i bezpośrednio dostępny, a jego odbiór, lekturowe doświadczenie, czy estetyczne przeżycie jedynie uchodzą za spontaniczne i indywidualne, stosunkowo niedawno utorowała sobie drogę w dziejach refleksji o sztuce i literaturze. Jedną z najwcześniejszych obserwacji tego rodzaju jest ta oto uwaga z połowy XIX wieku:

Nie będę zbyt zuchwałym utrzymując – pisał Julian Klin-Kaliszewski w *Szkicach* z roku 1868 – że a n i j e d e n z podziwiających Rafaelowskie arcydzieło n i e z a c h w y c a s i ę z g ł ę b i przekonania ale na zasadzie, jeżeli ukształcony, oklepanych formułek znawstwa sztuki lub też, wedle przysłowia „za panią matką pacierz”, na wiarę i okrzyk uwielbienia innych¹ (podkr. R.N).

Klin – nasz czołowy acz zapomniany pre-modernista i oryginalny eseista – zmierza w dalszym ciągu swych dywagacji do prekursorskiej (w sensie – „pre-Benjaminowskiej”) obserwacji, wedle której dzieło sztuki straciło swą siłę auratycznego od-

¹ J. Klin-Kaliszewski *Szkice*, Warszawa 1868, s.52.

Wstęp

działywania i przemieniło się w melancholijną pamiątkę; jak sam powiada, stało się dla jemu współczesnych „pięknym zabytkiem” (s. 53), z którym nie potrafią nawiązać żadnego autentycznego (intelektualnego, estetycznego czy emocjonalnego) kontaktu – a to, jak można wnosić, z powodu radykalnej przemiany wrażliwości i zainteresowań. Warte uwagi są jednak także inne jeszcze konsekwencje jego refleksji, zwłaszcza gdy spojrzeć na nią jako na „pre-Gombrowiczowską” z ducha instytucjonalną krytykę statusu i natury poznania dzieła sztuki. Jakoż fakt, że nie mamy z dziełem sztuki bezpośredniego kontaktu, wynika – w świetle obserwacji Klina – nie tylko ze względów wyżej wymienionych, lecz z powodów bardziej zasadniczych, leżących i po stronie dzieła, i poznającego.

Po stronie dzieła, gdyż „Rafaelowskie arcydzieło” nie ukazuje patrzącemu wyłącznie swych autonomicznych malarskich właściwości, lecz także wyraźne wskazówki mówiące o jego pochodzeniu, wartości, społecznej ocenie (autorska atrybucja, miejsce w muzeum, sposób eksponowania etc.). Można by powiedzieć, że nie stajemy nigdy oko w oko z dziełem samym w sobie; przedmiot artystyczny ukazuje się nam bowiem łącznie z kontekstami, które określają jego wartość i sens; staje przed nami zawsze już – jeśli można się tak wyrazić – „opakowany” we wcześniejsze odczytania, a także wyposażony w wspólnotową (przyjętą w danej kulturze) instrukcję odbiorczą „obsługi” jego pozycji i funkcji; dochodzi do nas rozpoznany, zinterpretowany, oceniony; włączony w instytucjonalny porządek tradycji i kultury. Po stronie patrzącego, gdyż ten jedne „przedsądy” – własne upodobania, percepcyjne nawyki i stereotypowe reakcje – próbować może zastąpić jedynie innymi: wiedzą samodzielną zdobywaną lub nabytą, pochodzącą z drugiej ręki (np. informacją z baedekerów, wchodzących właśnie wówczas w modę), czy nawet „stadną” reakcją wymuszoną na jednostce przez zbiorowość. A i jedne i drugie wykluczają nie tylko możliwość bezpośredniego przeżycia, ale i (jak się powiada) poznanie prawdziwej natury dzieła sztuki. W rezultacie, postrzeganie wydaje się tak silnie uwarunkowane naszą uprzednią wiedzą, że nie potrafimy rozstrzygnąć, czy cechy obiektu są rezultatem odkrycia jego obiektywnych znamion, czy też rzutowania nań własności percepcyjnego schematu.

Nazwałem tę uwagę pre-Gombrowiczowską przez pamięć na powstały w sto lat prawie od obserwacji Klina, sławny pamflet Przeciw poetom. Gombrowicz nie tylko stawia tam prowokującą tezę, „iż nikt prawie nie lubi wierszy i że świat poezji wierszowanej jest światem fikcyjnym oraz sfalszowanym”, ale też skutecznie ośmiesza obiektywistyczne założenia tradycyjnej estetyki, głoszące, iż „sztuka zachwyca nas, ponieważ jest piękna”. Następnie argumentuje:

Czy myślicie, że gdyby nas w szkole nie zmuszano do zachwywania się sztuką, mielibyśmy dla niej, w późniejszym wieku, tyle gotowego już zachwyty? Czy sądzicie, że gdyby cała nasza organizacja kulturalna nie narzucała nam sztuki – my byśmy się nią tak interesowali?

Kulturowa natura. Kilka uwag ...

Na koniec zaś tak podsumowuje swój wywód, parafrazując nieomal przy okazji określenia swojego zapomnianego poprzednika:

Wszyscy „zachowują się” jak gdyby byli zachwyceni, choć nikt nie jest „naprawdę”, w tym przynajmniej stopniu, zachwyceni. [...] widocznie tak ma być i jest zgodne z naturalnym porządkiem rzeczy, aby sztuka, podobnie jak zachwyt, który budzi, były raczej dziełem ducha zbiorowego niż bezpośrednią reakcją jednostki.

Świadomość kulturowego uwarunkowania poznania (w tym i dzieła sztuki), która Gombrowicza doprowadziła w pobliże tzw. instytucjonalnej teorii sztuki, należy dziś już, w sensie ogólniejszym, do wiedzy potocznej, nieomal powszechnie uznawanej, ale nie zawsze tak było. Wiele wskazuje na to, że było to odkrycie nowoczesnych, źródło doświadczanego przez nich kryzysu poznawczego oraz główny problem, którego rozwiązywanie określało w następstwie specyfikę poszukiwań teoretycznych.

Odwolałam się do jeszcze jednej refleksji podobnego rodzaju, z okresu niewiele późniejszego; do refleksji, która uogólnia i rozszerza podobne obserwacje na proces ludzkiego poznania w ogóle. Oto fragment rozważań Henryka Bergsona, wyjęty z wykładu skierowanego do adeptów Sorbony w 1895 roku:

Nareszcie zauważyliśmy przed naszymi pomnikami i w naszych murach cudzoziemców, którzy w ręce trzymają otwartą książkę, gdzie znajdują bez wątpienia opis cudów, które ich otaczają. Pochłonięci tą lekturą czy nie zapominają oni czasem, zdaje się, dla niej o pięknościach, które zobaczyć przyszli? Tak też wielu między nami podróżuje poprzez byt, z oczyma utkwionymi w formuły, które recytują w pewnego rodzaju przewodniku wewnętrznym, zapominając spoglądać w życie, czytają, by się kierować jedynie tym, co się mówi, i myśleć zwyczajnie raczej o słowach niż o rzeczach, lecz może jest w tym coś więcej i coś lepszego niż roztrzepanie umysłu. Może jakieś prawo naturalne i konieczne chce, by nasz umysł początkowo przyjmował idee gotowe i żył pod pewnego rodzaju opieką oczekując odkładanego u niektórych ustawicznie aktu woli, przez który by się sam od nowa wzmocnił? (...) stają one u niego [te „idee gotowe”] między okiem a przedmiotem, przedstawiając wygodne uproszczenie; u wielu spomiędzy nas będą one stawały w ten sposób tak długo, aż sztuka przybędzie, by nam otworzyć oczy na naturę¹ (podkr. R.N).

Metafora turysty należy w dzisiejszej antropologii i socjologii kultury do najpopularniejszych obrazowych środków charakterystyki współczesnego sposobu życia. Dość wspomnieć choćby o szkicach Zygmunta Baumana, w których tę właśnie metaforę wykorzystano do charakterystyki alegorycznej figury „turysty”, która obok „włóczęgi” i „nomady” stała się modelowym zobrazowaniem głównych ponowoczesnych wzorów osobowych (ilustrując sytuację jednostek pozbawionych zakorzenienia i życiowego celu w opozycji do dawnego wzoru „pielgrzyma”, który swego celu nigdy nie tracił z oczu, bez względu na to, czy usytuowany on był w wieczności czy doczesności).

¹ H. Bergson *Zdrowy rozsądek i nauki klasyczne*, przeł. F. Thumen, „Widnokręgi” 1911, s. 198.

Wstęp

Bergson sięga po tę metaforę z podobnego powodu: aby unaocznić istotne cechy aktualnego wzoru osobowego; choć, jak się okazuje, widzi w nim – bodaj z większym uzasadnieniem – kwintesencję specyficznie nowoczesnych uwarunkowań egzystencjalno-poznawczych, w jakich znalazł się człowiek na przełomie XIX i XX wieku.

Podstawą „turystycznego” metaforycznego przeniesienia jest bowiem u filozofa porównanie pozycji człowieka w uniwersum do sytuacji obcego, „cudzoziemca” znajdującego się na nieznanym sobie terytorium i rozpoznającego w nim jedynie to, co udostępnia mu jego uprzednio zgromadzona podręczna („przewodnikowa”) wiedza; porównanie nadzwyczaj dobrze przystające do doświadczenia artykułowanego przez nowoczesnych myślicieli i pisarzy. Owa wiedza „gotowa” „staje między okiem a przedmiotem”, powiada dalej Bergson i przywołuje tym samym klasyczny dualistyczny model poznania. Zgodnie z nim mamy tu bowiem po jednej stronie obiektywne, niewarunkowany świat, po drugiej niezależny podmiot, pomiędzy nimi zaś siatkę językowo-kulturowych kategorii i wyobrażeń, która, deformując rezultaty poznania, buduje równocześnie symboliczne uniwersum społecznej rzeczywistości zapewniającej człowiekowi „pewnego rodzaju opiekę”.

Bergson argumentuje dalej, że zadaniem filozofii oraz nauk szczegółowych jest dostarczenie (wynalezienie) specjalnych narzędzi – metod, technik, słowników pojęciowych – pozwalających przedrzeć się przez warstwę owych codziennie-praktycznych wyobrażeń do rzeczywistości podstawowej i uchwycić ją bez zniekształceń wypływających z uwarunkowań właściwych poznaniu potocznemu. Wysoki prestiż sztuki w jego koncepcji bierze się najwyraźniej z przyznanego jej statusu wzorcowego przykładu wypełniania (sobie właściwymi środkami) tego najtrudniejszego zadania poznawczego dla nowoczesnej świadomości: sztuka (literatura) zmusza nas bowiem do odrzucenia rutyny percepcyjnej, automatyzmów języka, stereotypów pojęciowych (ucząc przy okazji, jak to robić), i w ten sposób „otwiera nam oczy na naturę”. Poznanie artystyczne, dawniej traktowane jako niedoskonała, skażona własnymi słabościami forma poznania naukowego, staje się w Bergsonowskiej perspektywie modelem ludzkiego poznania w ogóle, w tym zwłaszcza poznania kulturowej rzeczywistości.

Chciałbym teraz powołać trzeciego (po Klinie-Kaliszewskim i Bergsonie) świadka w tym procesie wytoczonym zdroworozsądkowemu pogładowi na naturę dzieła sztuki i charakter jego poznawania. Chodzi o Stanleya Fisha, literaturoznawcę tyleż oryginalnego, co pomysłowego. W artykule Jak rozpoznać wiersz, gdy się go widzi, Fish opowiada o eksperymencie, jaki przeprowadził na swoich studentach z uniwersytetu w Buffalo, gdzie prowadził dwa kursy: językoznawczy (poświęcony problemom współczesnej stylistyki) i literaturoznawczy (skoncentrowany na angielskiej poezji religijnej XVII wieku). Po zajęciach językoznawczych przychodzili studenci kursu poezji metafizycznej, zastali oni na tablicy taki napis:

Jacobs-Rosenbaum
Levin
Thorne
Hayes
Ohman (?)

Fish wyjaśnia, że były to nazwiska czołowych językoznawców, zajmujących się przystosowywaniem założeń gramatyki transformacyjno-generatywnej do potrzeb analizy stylistycznej (pytajnik postawiony po ostatnim wziął się stąd, że badacz nie mógł sobie przypomnieć, jak pisze się to nazwisko, przez jedno czy dwa „n”). Tę listę nazwisk na początku następnych ćwiczeń z grupą literaturoznawczą, obwiał w ramkę, informując, że jest to religijny wiersz tego samego rodzaju, jak te, nad którymi studenci wcześniej pracowali, i poprosił o jego interpretację. Nie będę relacjonował tu szczegółowo tego procesu zbiorowej lektury. Powiem tylko, że prośba została ochoczo podjęta: pierwszy student uznał tekst za rodzaj hieroglify, nie mógł się jedynie zdecydować, czy nadano mu kształt krzyża czy ołtarza. Następni podjęli wyzwanie: nazwisko Jacobs uznano za odniesienie do Jakubowej drabiny [Jacob's ladder]; nazwisko Rosenbaum – za aluzję do drzewa różanego (tu dostrzegano oryginalność ujęcia: drabina Jakubowa, ta tradycyjna alegoria wstępowania chrześcijan do nieba, została zastąpiona przez różane drzewo, co interpretowano jako odniesienie do Marii dziewicy, którą często określano jako pozbawioną kolców różę). Rozpoznanie w tekście ikonograficznej zagadki, skłoniło z kolei do pytania: jak człowiek może wspiąć się do nieba za pomocą drzewa różanego? – na które odpowiedź przyniosła hipoteza: dzięki owocowi tego drzewa, owocowi z łona Marii, Jezusowi; hipoteza, wzmocniona przez wykładnię słowa Thorne [cierni], „w oczywisty sposób” odnoszącego się do korony cierniowej, symbolu cierpień i ceny, jaką zapłacił za zbawienie nas wszystkich... Itp. itd. Wspomnę jeszcze tylko, że ostatnie słowo uzyskało aż trzy wspierające się wzajemnie wyjaśnienia: mógł to być 1) omen (wiersz bowiem dotyczy zapowiedzi czy proroctwa); 2) wykrzyknik „O, człowieku! (Oh, Man – wiersz mówi wszak o tym, jak historia człowieka przenika się z planem bożym); i wreszcie, 3) słowo to może oznaczać po prostu amen (jako właściwe zakończenie utworu głoszącego chwałę miłości i łaski Bożej). Po takiej lekturze, wspomina Fish, nikt nie był zaskoczony, gdy ktoś zauważył, że najczęściej pojawiającymi się literami w tym tekście są: S, O, N ...

Ta przydługa, ale chyba pouczająca anegdota, prowadzi samego Fisha do wniosku o dalekosiężnych konsekwencjach: oto nieprawdą jest, że najpierw identyfikujemy cechy konstytutywne danego tekstu, aby w rezultacie rozpoznać go jako np. odmianę wiersza; jest bowiem odwrotnie: pierwotny jest akt rozpoznania, widzenia czegoś jako czegoś (należącego do określonej, znanej nam kategorii). Akt ten uruchamia wiedzę, techniki i sprawności umożliwiające zidentyfikowanie (poszukiwanych i oczekiwanych) cech konstytutywnych utworu. Interpretacja – konkluduje badacz – nie jest sztuką objaśniania, lecz konstruowania; interpretatorzy nie odczytują wierszy, oni je „tworzą”.

Przywołuję to radykalne, skrajne stanowisko nie po to, by proklamować erę Fisha i zniechęcać (czego Fish zresztą nie robi) do filologicznej edukacji, jakoby zbytycznej, skoro „prawda” tekstu jest przez nas arbitralnie wnoszona, a nie skrupulatnie wynoszona dzięki nabytym – żmudnym wysiłkiem – profesjonalnym sprawnościom i kompetencjom. Całkiem przeciwnie – sądzę, że tylko profesjonalna wiedza może ustrzec nas w tej sytuacji przed pokusami zarówno apodyktycznego doktrynerstwa, jak i anarchistycznego żywiołu. Myślę jednak, że dopiero dzięki przywołaniu tych prze-

Wstęp

ciwstawnych poglądów na naturę artystycznego poznania – z jednej strony przekonania, że sztuka nas zachwyca, ponieważ jest piękna; z drugiej zaś uznawania, że jest piękna, ponieważ oswadnęło nami stadne zachwycenie (że tak się wyrażę stylem Gombrowicza) – dostrzegalne się stają zarówno specyficzne rysy kulturowego statusu dzieła sztuki, jak i nieprzerwanie oddziałujące kulturowe uwarunkowania jego poznawania.

3.

Przechodzę teraz do następnego rodzaju przedmiotu i literackiego poznania: tzn. do sprawy statusu przedmiotu jako obiektu literackiego opisu czy przedstawiania oraz do charakterystyki literatury jako specyficznego narzędzia czy medium poznania. Pomijając ogromnie bogatą historię związków literatury z rzeczywistością, odwołam się tylko do dwóch (ale reprezentatywnych) przykładów i do jednej – ale bardzo znamiennej – literackiej polemiki. Oto fragment sławnego Studium dwóch gruszek Wallace'a Stevensa, w którym poeta relacjonuje swe próby opisanie przedmiotu i przy okazji wypowiada się na temat możliwości i ograniczeń literatury:

1.
Opusculum paedagogicum
Gruszki nie są skrzypcami,
Aktami na płótnie, ani butelkami.
Są niepodobne do niczego.

2.
Są to formy żółte,
Złożone z linii krzywych
Zaokrąglających się u podstawy.
Mają w sobie trochę czerwieni.

[.....]

6.
Cienie gruszek
To kleksy na zielonym suknie.
Gruszek nie można widzieć,
Jak chce obserwator.

Na pozór prosty wiersz Stevensa obrósł nie bez powodu ogromną ilością komentarzy; jest bowiem bardzo złożony i bogaty – w literackie, estetyczne i filozoficzne konsekwencje. Tu powiem jedynie, że to nie tylko opis gruszek, to także ekfraz (czyli studium opisowe dzieła plastycznego – i to gatunku bardzo specjalnego, bo martwej natury). Wiersz łączy też w sobie zadania filozoficzne – dokonania fenomenologicznej analizy, która, zawieszając stereotypowe nastawienia i potoczną wiedzę o świecie, próbuje odsłonić istotę „gruszkowości” oraz zadania manifestu literackiego, wzorcowo realizującego cele, jakie przed sobą stawiała nowoczesna poezja: zbudowania

opisu maksymalnie uniezwykłego, który, zrywając z percepcyjną rutyną (widzenia tego, co wcześniej poznaliśmy, i o czym z góry wiemy, że powinniśmy zobaczyć), stara się ukazać nam znany przedmiot, jak gdyby był widziany po raz pierwszy i to z zachowaniem dynamiki procesualnego charakteru samego poznania. Konkluzja wiersza jest uznaniem porażki tego przedsięwzięcia: nie jesteśmy w stanie uchwycić istoty gruszkowatości. Skazani jesteśmy na „fikcje” (pisał o tym Stevens wielokrotnie w swych esejach). Pomiędzy owymi fikcjami miejsce specjalne, uprzywilejowane, zajmuje poezja, która, nie docierając do istoty rzeczy, przynajmniej wyposaża świat życia w „najwyższe fikcje”, bez których nie możemy go pojąć.

Przytoczyłem wiersz Stevensa w przekładzie Miłosza (choć są inne tłumaczenia) nieprzypadkowo. Miłosz bowiem jest autorem ważnej polemiki – i artystycznej, i dyskursywnej – przy okazji której formułował własną wizję zadań literatury wobec rzeczywistości. Jakkolwiek wiele poetyckich dążeń i myśli Stevensa mogłoby się wydawać bliskich polskiemu poecie, Miłosz nie tai niechęci wobec swego starszego amerykańskiego kolegi. Widzi w nim bowiem ucieleśnienie dążenia do odwrócenia się od świata, traktowania opisu jego elementów wyłącznie jako pretekstu dla własnej subiektywnej wizji, apologii autonomii literatury. W długim komentarzu zawartym w Życiu na wyspach (a wcześniej i w krótkiej nocy w Wypisach z ksiąg użytecznych) Miłosz omawia szczegółowo rozmaite techniki i wysiłki włożone w opisanie gruszek jak gdyby widzianych po raz pierwszy (czy też może opisywanych komuś, kto nigdy ich nie widział), konkludując (nie bez pewnej satysfakcji), że sposoby, którymi posłużył się Stevens nie są wystarczające, żeby uchwycić istotę gruszkowatości. Jak można sądzić, niechęć budzić mogło nie tyle niepowodzenie wysiłku poetyckiego przedstawienia, co raczej dochodząca do głosu w tej poezji, sceptyczna rezygnacja z jaką Stevens „odsądzał” (jeśli można się tak wyrazić) poezję od rzeczywistości, odmarwiając jej wszelkich mimetycznych zdolności. Wiस्तocie, nic odleglejszego od postawy Miłosza niż owa niewiara w rzeczywistość i grzech zaniechania wysiłku jej ukazywania. Widać to dobrze w polemice artystycznej, która miała miejsce znacznie wcześniej niż wspomniana polemika dyskursywna (bo przed półwieczem), i to w ważnym poemacie Po ziemi naszej, gdzie – w słusznie sławnym fragmencie – czytamy:

A słowo z ciemności wyjawione było gruszka.
Krażyłem dokoła niego podskakując to próbując skrzydełek.
A kiedy już-już piłem z niego słodycz oddalało się.
Więc ja do dukrówki – wtedy kąt ogrodu,
Złuszczona biała farba drewnianych okiennic,
Krzak derenu i szelest przeminionych ludzi.
Więc ja do sapieżanki – wtedy zaraz pole
Za tym, nie innym, płotem, ruczaj, okolica.
Więc ja do ulęgałki, do bery i do bergamoty.
Na nic. Między mną i gruszką ekwipaże, kraje.
I tak już będę żyć, zaczarowany.

Miłosz brawurowo odwraca tu punkt widzenia – z fikcji „niewinnego oka” (biorącego w nawias wcześniejszą wiedzę) i opisującego niejako od początku niezna-

Wstęp

ny sobie przedmiot – na fikcję „niehumanistycznego” obserwatora w ogrodzie rzeczywistości, któremu poznanie istoty rodzajowej przedmiotu nieodwracalnie przesłaniają obrazy konkretnych egzemplarzy rozmaitych gatunków w konkretnej czasoprzestrzeni („bery”, „cukrówki”, „sapieżanki”, „Za tym, nie innym płotem, ruczaj, okolica”). Pozwalają się one uchwycić w swej historycznej konkretności dzięki ludzkiej pamięci, wiedzy i wyobraźni, a przede wszystkim dzięki językowi, który najwierniej przechowuje kulturową istotę rzeczy i ludzi. Toteż w tym przypadku niepowodzenie przedsięwzięcia („Na nic. Między mną a gruszką ekwipaż, kraje”), nie tyle skłania do rezygnacji, co do zakwestionowania takich poszukiwań. Nie ma gruszki samej w sobie, zdaje się mówić Miłosz, nikt nigdy nie widział gruszki w ogóle – więc i stawianie przed literaturą zadania uchwycenia takiego nieistniejącego przedmiotu to skazywanie jej na pogon za chimera, to redukowanie jej do roli owej „najwyższej fikcji”. Można powiedzieć, że widziana w tej perspektywie polemika Miłosza ze Stevensem obrazuje przy okazji zasadniczy spór między dwiema najważniejszymi orientacjami nowoczesnej literatury: tej, która poszukując esencji (istoty przedmiotu czy rzeczywistości), kończy na kulcie sztuki, ubóstwieniu samej siebie; oraz tej, która dążąc do uchwycenia „całej” rzeczywistości, kończy na pielęgnowaniu i pieczołowitym utrwalaniu wszelkich (nawet najblahszych) przejawów „wielowarstwowych konkretów” (to określenie Miłosza), z których składa się ludzkie doświadczenie realności.

4.

Pora na krótkie podsumowanie tych kilku uwag o kulturowej naturze przedmiotów literackiego poznania – tzn. tego, którym jest dzieło jako przedmiot literaturoznawczej interpretacji, oraz tego, którym jest przedmiot konstruowany i zinterpretowany w dziele literackim. Po pierwsze, trzeba jak sądzę, przystać na to, czego dowiedzieliśmy się od Klina-Kaliszewskiego: w przypadku dzieła sztuki nie jesteśmy w stanie skutecznie oddzielić formalnych cech jego języka od rozległych i zróżnicowanych sensów kulturowych, które w równym stopniu określają jego naturę. Po drugie, trzeba też wyciągnąć wnioski z nauki Bergsona (i jego wielu następców): kulturowe warunkowania poznania sprawiają, że nie potrafimy skutecznie oddzielić treści doświadczenia od warunków przejawiania się jej w tym doświadczeniu (czyli tego, co poznajemy, od sposobu, okoliczności czy medium, które poznaniu owej rzeczy służy). To bowiem, co myśl (zwłaszcza nowoczesna) odkrywa, od razu nią się staje; co da się w języku wypowiedzieć, jest trwale przez język współkonstituowane. Wypada także – po trzecie – zgodzić się na przynajmniej jedną z konsekwencji tezy Stanleya Fisha: również w przypadku literaturoznawczej interpretacji nie potrafimy wyraźnie oddzielić cech sposobu poznania (języka opisu) od cech przedmiotu (rezultatu); nie umiemy ostatecznie rozstrzygnąć, czy to, co opisujemy, jest odkrywane w tekstach, czy też jest efektem zastosowanych konwencji analitycznych.

Należy ponadto wyciągnąć również wnioski z lekcji, którą daje nam sama literatura. Po czwarte zatem, przynajmniej w swej nowoczesnej poetyckiej odmianie (i to obu wspomnianych wyżej orientacji) literatura mówi o przedmiocie tego rodzaju, którego nie powinniśmy utożsamiać z przedmiotem fizycznym (bez względu na zwodni-

cze czasem podobieństwa): jest to bowiem albo filozoficzny konstrukt „przedmiotu samego w sobie”, albo literacko-kulturowy konstrukt przedmiotu jako „wielowarstwowego konkreту”; wielowarstwowego, bo wpisanego w ludzką historię i kulturę, przez człowieka przeżytego i doświadczanego, przenikniętego więc znaczeniami, wartościami, które stanowią o jego kulturowej naturze. Nie trzeba chyba na koniec dodawać, że – po piąte – artystyczna forma służy tu nie tylko jako zwykłe narzędzie czy medium tego „literackiego poznania”, lecz również jako istotny składnik „przedmiotowości” owego przedmiotu, który wszak dopiero za sprawą literackiej prezentacji uzyskuje swą istotną postać, tożsamość i sens.

Rozpocząłem od przywołania rozpowszechnionego intuicyjnego poglądu o nie-uwarunkowanych kulturowo autonomicznych własnościach dzieła sztuki, doszedłem zaś do uznania kultury nie tylko za ważny kontekst, ale i konieczny, ontologiczny składnik samego dzieła sztuki. Tłumaczy to, mam nadzieję, choć w pewnej mierze, dlaczego rozumienie tekstu literackiego nie może się obyć bez wysiłku zdobywania szerszej wiedzy o kulturze. A z drugiej strony pozwala może też zrozumieć zawrotną niekiedy karierę, jaką w innych naukach humanistycznych zrobiły literaturoznawcze metody czy kategorie – stworzone i wydoskonalone, jak wiadomo, pierwotnie dla analizy dyskursu literackiego; tego, z pewnością, najbardziej wyrafinowanego z dyskursów pojawiających się w kulturze. Można powiedzieć, że widać to wyraźnie właśnie dziś, kiedy kultura w literaturze i literatura w kulturze „przeglądają się w sobie”, odnajdując w tych obrazach swe długo zapomniane, marginalizowane czy nawet tłumione części swych rzeczywistych własności, a także części prawdy o własnej – odpowiednio: tekstowej i kulturowej – naturze.

Rzecz chyba w tym, że wzajemne związanie literackiego przedmiotu i sposobu jego poznania (warunków i treści, języka i rzeczy) nie jest tylko „literacką” ułomnością czy specyfiką; w tym samym stopniu charakteryzuje przecież szczególność przedmiotu i sposobu poznania rzeczywistości kulturowej. Skoro bowiem cechy kultury są nie tylko udostępniane, ale i determinowane przez cechy dyskursu, to czyż sam ów dyskurs nie staje się jej nośnikiem w podwójnym znaczeniu: i medium, i podstawy? A czyż kultura nie jest tym tworzącym się nieprzerwanie społecznym obrazem rzeczywistości (i w tym sensie „tekstem” pewnego rodzaju), który przez ludzi od wewnątrz w niej uczestniczących postrzegany jest jako świat, a nie obraz? I wreszcie, czyż ktokolwiek z działających na tym polu może sądzić, że osiągnął (lub zdobędzie) pozycję neutralnego i niezaangażowanego obserwatora, a nie uczestnika; to znaczy, że uda mu się wykroczyć poza kulturę, by móc rozpatrywać ją z zewnątrz (z jakiejś pozakulturowej, więc „nieludzkiej”, perspektywy)?

Toteż starąkę współczesnych sporów o pozycję literatury oraz status dyskursu literaturoznawczego określają dziś, jak sądzę, przede wszystkim te dwa wzajemnie związane, narastające czy pogłębiające się, procesy: literaturo-morficzności (czy tekstualizacji) rzeczywistości kulturowej oraz re-kulturyzacji literatury, czyniącej z niej na powrót jedną z praktyk dyskursywnej rzeczywistości kulturowej – doniosłą ze względu na podobieństwo, partycypację, a nawet poznawczą rywalizację z innymi praktykami, a nie unikatowość, odrębność czy przeciwstawność wobec reszty dyskur-

Wstęp

sów kulturowych. Wypada zatem zgodzić się, że literackie i pozaliterackie obrazy świata kształtują symboliczne uniwersum, dyskursywne terytorium kultury, do którego i my należymy – współtworząc je, podlegając mu i próbując je zrozumieć. Teoria zaś – niezależnie od skromności i ostrożności, czy przeciwnie: holistycznego zuchwalstwa stawianych sobie zadań – ma nie tylko wystarczające uprawnienia i kompetencje, by badać (we własnych kategoriach) wszystkie praktyki dyskursywne współtworzące owo terytorium, ale też obowiązek, by nie zatrzymywać się w swych dociekaniach na (iluzorycznej) granicy specyfiki literatury i iść dalej, ku kulturowym procesom i związkom, które jej status określają.

Tę optymistyczną prognozę wyprowadzoną z rozumienia współczesnej sytuacji teorii uzupełnić wypada mniej pocieszającą obserwacją. Czyż wrzawa metodologicznych sporów (faktycznie cichnąca stopniowo, a coraz częściej jedynie rutynowo ożywiana) nie przesłania jedynie niewypowiedzanego dramatyzmu sytuacji teoretycznego dyskursu, skazanego na manifestowanie samozadowolenia z powodu nie ograniczonego niczym zasięgu jego poszukiwań – przy braku jakichkolwiek zgodnie uznawanych atrybutów jego odrębności i tożsamości? Odgrodzić się zatem (i zgodzić na marginalizację), czy raczej dążyć do zyskania na społecznym znaczeniu (za cenę roztopienia się w badaniach kulturowych)? I czy na pewno stoi przed nami ta właśnie alternatywa? A może lepiej schronić się we własnej naukowej (sub-subdyscyplinowej) niszy i próbować przeczekać teoretyczne zawieruchy w nadziei, że solidny warsztat filologa zawsze się obroni? Teoria we współczesnym znaczeniu ma wszak niecałe sto (jeśli nie kilkadziesiąt) lat; może więc trzeba pogodzić się z możliwością jej zaniknięcia w nowo powstającym polu humanistycznej wiedzy... Wśród wielu spornych problemów teoretycznych, ten dotyczący racji bytu naszej profesji – miejsca literatury i statusu literaturoznawstwa – jest dziś z pewnością problemem bezspornym.

Ryszard NYCZ

Janusz SŁAWIŃSKI

Co nam zostało ze strukturalizmu*

Na pytanie ukierunkowujące nasze wypowiedzi można odpowiedzieć za każdym razem dwojako. Można – po pierwsze – uznać, że kieruje uwagę na osiągnięcia danego nurtu badań, na to, co pozostawił po sobie w dyscyplinie, co nadal stanowi w niej dokonania poniekąd bezsporne, nie wymagające – jak na razie – rozstrzygnięć lepszych w jakimś kręgu spraw. I tak, można, zasadnie utrzymywać, że strukturalizm do dziś pozostał w filologii „ostatnim słowem” na polach wiedzy takich, jak wersologia czy stylistyka. Żaden z nurtów badawczych post- czy antystrukturalistycznych nie budował jednak własnej teorii wiersza, alternatywnej wobec zastanej. Na tę wersję postawionego pytania da się więc odpowiedzieć całkiem łatwo, ale za cenę tego, że odpowiedzi będą raczej trywialne.

Jednak pytanie nasze – tak to rozumiem – czego innego dotyczy przede wszystkim. Pytamy mianowicie o to, czy zachowały jakąś żywotność zasadnicze założenia teoretyczne i problemy, nadające kiedyś swoisty charakter danemu kierunkowi, wyznaczające jego odrębność w kontekście innych kierunków. Innymi słowy pytamy, czy nadal – i w jakiej mierze – czynny jest mechanizm teorio- i problemotwórczy, który ongiś pracował pełną parą, a dziś jest uważany za zjawisko już historyczne. Czy został dotąd całkowicie wyeksploatowany i pozbawiony możliwości produkowania nowej wiedzy, czy jest czynny w jakimś tylko zakresie, a w pozostałych wyzbyty już znaczenia – oddany w służbę epigonom? A wreszcie, czy odejście od niego dokonało się wtedy, gdy usprawiedliwiał to stopień jego zużycia, czy też w warunkach, kiedy wiele jeszcze miał do zrobienia,

*/ Wypowiedź w dyskusji panelowej, nt. *Co nam zostało w nauce o literaturze – marksizmu, fenomenologii, hermeneutyki, psychoanalizy, strukturalizmu*, która odbyła się XXX Konferencji Teoretycznoliterackiej, Krasiczyn 9-15 września 2001 r.

a mimo to wydał się bezpośrednim następcom nieinteresujący i bez żalu się z nim pożegnali? W tym drugim wypadku to, co po nim głównie pozostaje, to właśnie pewna rezerwa n i e d o k o n a ń i zaniechań, która być może stanie się w przyszłości na powrót istotnym wyzwaniem dla dyscypliny.

Gdy tego rodzaju pytania stawiamy w związku z losami strukturalizmu w literaturoznawstwie, musimy wyraźnie zdawać sobie sprawę z jego odmienności w zestawieniu z innymi szkołami badawczymi, o których tu przedtem mówiono.

1. I tak przede wszystkim wymaga uwzględnienia, że orientacja strukturalistyczna, jakkolwiek podgryzania z różnych stron przez konkurencję, była w okresie swego apogeum, a więc z grubsza od połowy lat sześćdziesiątych do połowy lat siedemdziesiątych, nurtem dominującym w naszej dyscyplinie, nadając jej metodologiczny kierunek i określając styl jej uprawiania. Odwołując się do Thomasa Kuhna, można by rzec, że strukturalizm w swoim czasie wyznaczył „matrycę dyscyplinową” akademickiej wiedzy o literaturze. Stał się poniekąd językiem potocznym tej wiedzy, którego używanie nie wymagało metajęzykowego komentarza.

2. Było to możliwe, ponieważ jego dominacja nie ograniczała się do takiej czy innej subdyscypliny czy specjalności literaturoznawczej, lecz rozciągała się na rozległe terytorium zainteresowań: od teorii języka poetyckiego po socjologię literatury, od teorii tekstu po teorię procesu historycznoliterackiego, od stylistyki po fabuloznawstwo, od wersologii po badanie biografii pisarza...

3. W swoim rozwijaniu się i stopniowym rozrastaniu strukturalizm stosunkowo niewiele bodźców zawdzięczał jakimś konkurencyjnym kierunkom myślenia o literaturze. Swoistą kompensatą tej nie-dIALOGOWOŚCI stanowiło jego wewnętrzne pofałdowanie, różnicowanie się w jego obrębie szkół badawczych, które preferowały te czy inne podobszary wspólne terytorium, stwarzając sobie nawzajem podniety i wyzwania. Dla okresu dominacji nad dyscypliną znamieną była współgra dążeń trzech szkół strukturalistycznych: a) dorobku z lat trzydziestych i czterdziestych szkoły praskiej, b) szkoły tartusko-moskiewskiej, c) szkoły francuskiej. Pierwsza pracowała na rzecz nowej historii literatury; druga umieszczała zagadnienia semiotyki literackiej w szerokim kontekście semiotyki kultury; trzecia rozwinęła efektywnie, choć nieco dogmatycznie, dociekania nad generatywnymi aspektami tekstu literackiego, w szczególności narracyjnego, znane pod zbiorowym nazwaniem jako narratologia. Te trzy szkoły odwoływały się, choć każda trochę inaczej, do wspólnej tradycji – rosyjskiego formalizmu, wprowadzając jego leciwe już doświadczenia na powrót do obiegu naukowego. Warto przypomnieć, że Roman Jakobson nazwał formalizm dziecięcą chorobą strukturalizmu...

4. Rzecz charakterystyczna: dochodzeniu strukturalizmu do pozycji dominującej w literaturoznawstwie bynajmniej nie towarzyszył proces jego rosnącej doktrynalizacji – usztywniania principów, mnożenia restrykcji metodologicznych, wyostrowania programowych postulatów i wymagań. Ruch w sferze założeń doktrynalnych w ogóle nie odegrał zasadniczej roli w jego ewolucji, to znaczy w jego rośnięciu w siłę. Nie był to przyrost j e d n o r o d n o ś c i m e t o d o l o g i c z n e j, a przyrost różnorodnych zagadnień zagarnianych stopniowo przez ten

Sławiński Co nam zostało ze strukturalizmu

kierunek – rozszerzanie pola eksploracji przedmiotowej; uparta rozbudowa posiadłości obejmowanych zainteresowaniami, a nie umacnianie ortodoksji czy też troski o poprawność autodefinicji.

5. Tak więc strukturalizm w najbardziej dynamicznej i twórczej fazie swego rozwoju nie był dostatecznie zaszczerpiony przeciw zarazkom eklektyzmu, ale też i pozbawiony paraliżującego lęku, że eklektyzm – jakkolwiek – może mu poważnie zaszkodzić w osiągnięciu jego celów strategicznych. Sprawa eklektyzmu była w nim traktowana bardziej pragmatycznie (w czym może być przydatny), niż doktrynalnie.

6. I w końcu: strukturalistyczna wiedza o literaturze znalazła bez większych przeszkód miejsce w nowym porządku interdyscyplinarnym humanistyki dwudziestowiecznej. Oczywiście każdy pamięta o usytuowaniu literaturoznawstwa względem lingwistyki – w jej nurcie zwłaszcza posaussure’owskim, ale także w nurcie językoznawstwa generatywnego. Są przecież i inne zależności i współprace: etnologia, antropologia kultury, socjologia funkcjonalna, historiografia rozwijana przez szkołę „Annales”, ikonologia, semiotyka ogólna.

Biorąc to wszystko pod uwagę, dostrzegamy, jak bardzo kłopotliwa była, a pozostaje i nadal, sytuacja detronizatorów strukturalizmu. Niby łatwo mu powiedzieć: przeżyłeś się i dalej nam nie przeszkadzasz; potem zastanowimy się bardziej detalicznie, co z mienia postrukturalnego da się jeszcze w literaturoznawstwie wykorzystać, ale na razie daj nam spokój, przesun się możliwie bezszmerowo w przeszłość, gdyż mamy teraz do podjęcia poważniejsze zadania niż zmaganie się z przeżytkami. Mało jednak z takich perswazyj wynika, gdyż strukturalizm był po prostu za duży i za mocno stojący na nogach w naszej dyscyplinie, by mógł niekłopotliwie upaść z dnia na dzień – nawet jeśli wielu mu się sprzeciwiało, inni demonstracyjnie go zaniedbywali, a jeszcze inni starali się trzymać od niego z daleka. Łatwo przepędzić jakiegoś pieska przydrożnego, którego ujadanie nas denerwuje; co jednak zrobić ze słoniem, który uparcie towarzyszy nam w drodze – coraz bardziej na przekór naszej woli? Iluż trzeba atletów, ażeby go przewrócić i zepchnąć do rowu! A takim właśnie niewywracalnym słoniem okazał się strukturalizm. Dlatego na pytanie, co dziś z niego pozostało – musimy odpowiedzieć: jak dotąd, powstało w s z y s t k o, wbrew wszelkim wieściom, że odbył się już jego pożreb. Owo „wszystko” ma trzy oblicza:

1. Przede wszystkim: pozostał strukturalizm j e d y n ą w XX wieku orientacją, która okazała się zdolna do efektywnego wpływu na wszystkie główne dziedziny naszej dyscypliny. Jak już mówiłem, nie polegało to po prostu na uśmierzaniu wyjściowej doktryny, która sprowadzała się w gruncie rzeczy do koncepcji dzieła jako wysoce zorganizowanego tworu słownego – wypowiedzi ew. tekstu. Twór taki stanowi rezultat podwójnej operacji: wyboru i kombinacji znaków czerpanych z dwóch systemów – językowego i literackiego (tradycji). Wytyczają one obszar potencjalności dzieła – rezerwuariat jego możliwości. Elementy dzieła odsyłają nie tylko do siebie nawzajem i do całości, którą współtworzą, ale równocześnie do odpowiednich klas elementów, stanowiących jego systemowe tło. Twier-

dżę, jakkolwiek może to u wielu budzić poważne zastrzeżenia, że do tego sprowadza się najbardziej rdzenna doktryna literaturoznawczego strukturalizmu. Jest to jego d o k t r y n a l n e m i n i m u m, zarazem konieczne i wystarczające, by mógł prosperować pod własnym imieniem. Natomiast nic z tego, co nadbudowało się nad owym minimum samo przez się nie gwarantowałoby mu tożsamości.

Wiadomo, że ta wyjściowa problematyka strukturalizmu rozwinęła się ostatecznie w trzech zasadniczych kierunkach: teorii utworu, teorii procesu historycznoliterackiego i teorii komunikacji literackiej. W każdej z tych dziedzin dokonywały się dalsze rozgałęzienia. Teoria utworu jako tekstu implikuje wszak inne zagadnienia niż teoria utworu jako wypowiedzi; pierwsza koncentruje się na algorytmach i typach tekstowej organizacji, dla drugiej kwestią centralną jest podmiotowość tworu słownego. Z kolei w roztrząsaniach tekstualnych główny akcent może padać na relację tekst–system, albo też na odniesienia międzytekstowe. W dociekaniaх narratologicznych występuje rozdzielenie: jednych zajmuje bardziej gramatyka fabuły, dla innych ośrodkiem zainteresowań jest stylistyka i semantyka wypowiedzi narracyjnej. Proces historycznoliteracki bywa rozumiany jako ewolucja systemów swoiście literackich, ale też jako ciąg przemian literatury uplątany w przemiany innych systemów semiotycznych. System literacki to dla jednych przede wszystkim system twórczości, dla innych raczej system odbioru, czytania. Komunikacja literacka wreszcie to zarówno wewnątrztekstowa sytuacja komunikacyjna – zaprojektowane przez autora współwystępowanie różnych „głosów” w świecie utworu, jak też to, co rozgrywa się między pisarzem a publicznością w scenerii historycznie określonej kultury literackiej i życia literackiego. Stąd już tylko krok do pytań o biografię pisarza i jej udział w procesie historycznoliterackim.

To tylko przykłady, ale naprowadzające na sprawę ogólniejszą. Otóż strukturalistyczna teoria literatury, w każdym ze swoich zakresów, jawi się jako uparcie nie-domknięta. Poza wyjściową pulą zagadnień nie przypomina konsekwentnie i metodycznie wznoszonej budowli pojęciowej i problemowej, lecz raczej rozgałęziające się drzewo, w którym ruch wyrastania nowych gałęzi podlega stosunkowo niewielkim ograniczeniom. Taki dendrytowy sposób istnienia zapewniał jej nieporównywalną produktywność, z którą trudno się obecnie uporać wyznawcom nowszych szkół badawczych. Jakże im bowiem przekonywająco głosić, że strukturalizm jest już nieboszczykiem, skoro wszystko wskazuje na to, że domniemany nieboszczyk wciąż zachowuje zdolność do życia?

2. Tak zbliżyliśmy się do drugiego oblicza dzisiejszej obecności strukturalizmu. Wiemy, że stanowi on nie dający się wyeliminować z gry układ odniesienia i wyzwanie dla conceptów i antyteoretycznych teorii, którym nadawane bywa wspólne miano poststrukturalizmu. Bez tego negatywnego, ale po części także pozytywnego, oparcia trudno im byłoby wyłonić się z niebytu. Żyją one w znacznym stopniu na rachunek tego, czemu się programowo przeciwstawiają. Stamtąd – poprzez sprzeciw – czerpią podniety do własnego rozwoju. Tradycja strukturalistyczna stwarza potrzebne im tło, dzięki któremu nabierają wyrazistości i mogą odnaleźć swoją zrozumiałość. Nie jest to więc bierne tło rzeczy przebrzmiałych, jakaś anty-

Sławiński Co nam zostało ze strukturalizmu

kwarcyczna dekoracja, której nie warto ruszać, bo tylko kurz się posypie, lecz czynny i nieco złośliwy uczestnik przedstawienia, w którym co rusz ktoś się musi o nią potknąć, by potem z jej pomocą odzyskać równowagę lub całkiem się przewrócić ku ucieście gawiedzi.

3. I wreszcie parę słów o trzeciej formie dzisiejszego życia tej tradycji. Jest to jej *o b e c n o ś ć r o z p r o s z o n a* w ogólnym języku literaturoznawstwa. Funkcjonuje tu nie jako całość systemowa lub nawet systemowość przypominająca, lecz jako pewien zasób pojęć, kategoryzacji i terminów o proveniencji strukturalistycznej, które uległy już teoretycznej neutralizacji w mniej lub bardziej bezładnym przemieszaniu z innorodnymi składnikami owego języka. Bez wątpienia zdominowały one instrumentarium zwłaszcza współczesnej poetyki, której nie sposób sobie teraz bez tego wkładu w ogóle wyobrazić. Z ich pomocą powstają w obrębie wiedzy o literaturze rozmaite lokalne uporządkowania i systematyzacje, głównie na potrzeby literaturoznawczej dydaktyki. I to jest w tym punkcie sprawa podstawowa: właśnie nauczanie pozostaje swego rodzaju magazynem tradycji strukturalistycznej, z którego mogą teraz czerpać wszyscy – zupełnie beztrósko, gdyż nie muszą w związku z tym podejmować jakichkolwiek zobowiązań doktrynalnych.

Takie to potrójne życie wiedzy dziś strukturalizm w naszej dyscyplinie.

Michał GŁOWIŃSKI

Narratologia – dzisiaj i nieco dawniej

I

O narracji mówić można nieskończenie. Tym bardziej, że interesuje przedstawicieli wielu dyscyplin, omawiana jest z licznych, często nie zachodzących na siebie, punktów widzenia, łączy się z rozmaicie ujmowaną problematyką: od szeroko rozumianych kwestii socjologicznych i filozoficznych po ściśle analizy wewnątrz-tekstowe. W tej sytuacji czuję się zobowiązany do zadeklarowania intencji już na samym wstępie: na narratologię patrzę z perspektywy historyka literatury, zajmuje mnie ona jako swoista dziedzina dociekań, która wiele wniesić może (i wnosi) do analizy tekstu literackiego, przyjęcie wszakże takiego punktu obserwacyjnego nie równa się lekceważeniu wszelkich innych podejść do narratologii. I jeszcze jedno stwierdzić muszę u początku: przeciwstawiając dzisiejszość temu, co było nieco dawniej, nie zamierzam tworzyć przyczynku do dziejów nauki; o ewolucji narratologii, o zasadniczych przekształceniach, którym podległa, a są one widoczne gołym okiem, pisać będę raczej jako o elemencie doświadczenia tych, którzy owych przemian byli świadkami, lub nawet w przemianach tych tak czy inaczej uczestniczyli.

Z dzisiejszej perspektywy sytuacja wydawać się może paradoksalna lub nawet dziwaczna: w latach sześćdziesiątych pewnego typu prace zajmujące się w sposób jawny i niekwestionowany problematyką narracji w obręb narratologii nie były włączane. Sięgnę po konkretny przykład: w roku 1967 ukazała się niewielka książka zbiorowa, zawierająca materiały o rok wcześniejszej konferencji naukowej. Znalazły się w niej dwie znakomite prace, które stały się pozycjami klasycznymi w nauce o literaturze: Janusza Sławińskiego *Semantyka wypowiedzi narracyjnej* oraz Kazimierza Bartoszyńskiego *Z problematyki czasu w utworach epickich*¹. Mogę się także odwołać do własnych doświadczeń: w dziesięcioleciu owym pisałem o mo-

^{1/} W kręgu zagadnień teorii powieści, red. J. Sławiński, Wrocław 1967.

nologu wypowiedzianym, o praktykach narracyjnych we francuskim nowatorskim *nouveau roman*, o swoistościach narracyjnych powieści młodopolskiej, także jednak te prace w obręb narratologii nie były włączane, więcej, mnie samemu nie przyszłoby do głowy zastanawiać się, czy mają one z nią cokolwiek wspólnego. Ta osobliwa sytuacja charakteryzowała nie tylko polską teorię literatury, była zjawiskiem o zasięgu ogólnym, po prostu to, co dotyczyło szeroko rozumianego opowiadania literackiego, znajdowało się poza granicami narratologii. Jak to się stało, jak to było możliwe? Spróbujmy odpowiedzieć na te pytania.

Na początku był Władimir Propp. Można nie popadając w przesadę orzec, że od momentu, w którym jego niezwykle oryginalne, rewelacyjne dzieło z roku 1928 stało się dostępne na Zachodzie², narratologia ukonstytuowała się jako jedna wielka baśń o Proppie, jako komentarz do tego, co napisał o rosyjskiej bajce, uzupełnienie lub – w pewnych przypadkach – przekształcenie. Jakkolwiek rzeczy miały się w szczegółach, to jego książka zarysowała teren tej sub-dyscypliny, ona też zakreśliła problematykę i stworzyła narzędzia, z jakimi należy do niej podchodzić. Stała się wzorem i miernikiem³. I na długi okres zaważyła na tym, jak narratologię rozumiano i jak wyznaczano jej granice. W dziejach nauki jest to przypadek raczej niezwykły: w książce, która wprawdzie zawiera teoretyczne i metodologiczne ujęcia generalizujące, ale dotyczy konkretnego, ściśle określonego materiału, dostrzeżono propozycję o charakterze uniwersalnym, dającą się stosować do każdego przedmiotu niezależnie od jego charakteru, struktury, historycznej genezy. Pierwszy to chyba przypadek w dziejach nauki, że rozprawa folklorysty zyskała tego rodzaju pozycję, analogicznego stanowiska chyba nie zdobyły nawet klasyczne dzieła pozytywistycznej etnografii, które w drugiej połowie XIX wieku wydawały się wzorem naukowości w różnych dziedzinach humanistyki. Nie ma w tym oczywiście niczego dziwnego, że studium to zainteresowało badaczy przekazów folklorystycznych różnego typu, badaczy mitologii, a nawet specjalistów od kultury masowej. Że to oni rozwijali podjętą w nim problematykę i zastanawiali się nad użytymi przez Proppa narzędziami. Najwybitniejszym świadectwem tego rodzaju recepcji jest artykuł Lévi-Straussa⁴. Rosyj-

2/ Jego przekład angielski ukazał się w roku 1958 w Stanach Zjednoczonych, przekład francuski – w roku 1970. Przekład polski: W. Propp *Morfologia bajki*, tłum. W. Wojtyga-Zagórska, ukazał się w Warszawie w roku 1976.

3/ O dorobku naukowym Proppa zob. świetne, wysoce instruktywne rozważania D. Ulickiej w jej *Wstępie* do tomu: W. Propp *Nie tylko bajka*, wybór i tłum. D. Ulicka, Warszawa 2000.

4/ Obszerny artykuł C. Lévi-Straussa *La structure et la forme, Réflexions sur un ouvrage de Vladimir Propp* ukazał się wkrótce po pojawieniu się przekładu angielskiego w roku 1960, w dwu czasopismach równocześnie, w tym w „International Journal of Slavic Linguistics and Poetics” (nr 3). Zob. przedruk w tomie: *Anthropologie structurale deux*, Paris 1973. W dopisku dołączonym do tego przedruku Lévi-Strauss informuje, że Propp ostro zareagował na jego studium, odbierając je jako perfidny atak na swoją pracę. Dziwne zaiste nieporozumienie.

skie dzieło z końca lat dwudziestych stało się przebojem światowej humanistyki co najmniej na ćwierćwiecze.

Zyskało tę niezwykłą rangę, odniosło wspaniały sukces, nie tylko z tej racji, że mogło zainteresować specjalistów z różnych dziedzin, choć i ten wzgląd miał swoje znaczenie. Zdobyło tę zaiste ekstraordynaryjną pozycję z tej przede wszystkim racji, że nałożyło się na pewien zespół tendencji, widoczny w ówczesnej humanistyce, a konkretnie – że nałożyło się na to, co reprezentowała pewna odmiana strukturalizmu, ta, dla której nauka stanowiła przede wszystkim sprawę generalizacji, która dążyła do ujawnienia tego, co ogólne, do pokazania uniwersalnie funkcjonujących mechanizmów, spychająca zaś na margines to wszystko, co mogło być traktowane jako indywidualne i niepowtarzalne. Innymi słowy, kładąc tak wielki nacisk na ogólne mechanizmy, sprowadzała wszelkie refleksje o tym, co jednostkowe, najwyżej do roli przykładu pozwalającego pokazać czy udokumentować owe ogólne mechanizmy. Wówczas, gdy pozycję dominującą zdobywają tego rodzaju tendencje, w sytuacji niekorzystnej znajdują się te dziedziny nauk humanistycznych, które nawet jeśli zajmują się nie tylko tym, co indywidualne, nie mogą zrezygnować z interesowania się jednostkowymi przypadkami – choćby z takiego prostego powodu, że w obrębie tego rodzaju metodologii w dużej mierze straciłyby własną osobowość, a wraz z nią – rację bytu.

Można rzecz ująć w sposób następujący: sukces narratologii kształtowanej na wzór i podobieństwo Proppa oraz z jego inspiracji mieści się w obrębie tej skrajnej wersji strukturalizmu, która – w pełni zrozumiała w obrębie językoznawstwa czy etnologii (jednym z jego kontekstów jest gramatyka generatywna Chomsky'ego) – interesuje się tym jedynie, co dzieje się w sferze *langue* bądź całkowicie zaniedbując sferę *parole*, bądź – co najwyżej – przyznając jej skromne miejsce dostarczycielki egzemplifikacji. Można by powiedzieć, że tak rozumiana narratologia ma jedynie wymiar gramatyczny, nie ma zaś wymiaru stylistycznego, więcej, nie zawiera żadnych przesłanek, które pozwoliłyby przejść od wymiaru jednego do drugiego. Takie jej „gramatyczne” ukształtowanie określiło tę sferę przedmiotową, która najłatwiej poddaje się analizie wywodzącej się z tego rodzaju założeń – krótko, w jej obręb wchodzi te wszystkie artefakty i sytuacje, w których interwencja indywidualnej inicjatywy bądź w ogóle się nie liczy, bądź odgrywa rolę minimalną. A więc zjawiska folklorystyczne, wszelkiego rodzaju mityczne opowieści, nie – wypowiedzi naznaczone indywidualną podmiotowością czy wyrażające jednostkowe intencje. Nawet gdy tak rozumiana narratologia czyni przedmiotem swych dociekań zjawiska znajdujące się w sferze *parole*, odbiera im ów wymiar jednostkowy, niejako przesuwa w sferę *langue*. W tym ujęciu opowiadanie, pojmowane przede wszystkim jako zespół odpowiednio połączonych jednostek fabularnych, odseparowane zostaje od jakiegokolwiek indywidualnego doświadczenia. A niekiedy staje się przedmiotem rozważań o charakterze w pełni technicznym; ów aspekt techniczny ujawniał się ze szczególną siłą w dyskusjach o ustalonych przez Proppa zestawie funkcji i ich relacjach. Niekiedy doprowadzony on bywał niemal do karykatury, powstawało wrażenie, że chodzi

o rozważania typu inżynierskiego⁵. Nie będzie przesady, gdy się powie, że teoria Proppa znalazła rozwinięcie i zastosowanie w tych badaniach, które reprezentowały swoiście pozytywistyczną odmianę strukturalizmu. Odpowiadała ona zawartym w nim tendencjom depersonifikacyjnym i programowemu, choć – być może – nie zawsze świadomemu negowaniu estetyki ekspresji⁶.

Tak pojmowana narratologia okazała się przydatna nie tylko w rozważaniach socjologicznych, dotyczących na przykład społecznych wyznaczników ujmowania własnej biografii i własnej tożsamości⁷. Okazała się atrakcyjna dla filozofów – również tych, którzy dalecy są od tego rodzaju skrajności metodologicznych, jakie ujawniają się w folklorystyce czy etnologii, okazała się atrakcyjna z tego zapewne powodu, że otwiera możliwości rozważań ogólnych i różnego rodzaju generalizacji. Wielkie i wspaniałe dzieło Paula Ricoeura *Temps et récit*, wykraczające zresztą poza Proppowskie schematy, jest tu przykładem najbardziej znaczącym, potwierdza ono ogólną wagę problematyki narratologicznej dla myśliciela reprezentującego w znakomitym kształcie tendencje hermeneutyczne⁸. W nauce polskiej podobne tendencje reprezentują rozprawy Katarzyny Rosner, przede wszystkim jej studium o narracji jako strukturze rozumienia⁹.

Nie mam wszakże zamiaru wdawać się w rozważania o filozoficznych uwikłaniach narratologii, zbyt radykalnie przekracza to moje kompetencje. Powtarzam zatem moje główne pytania: jakie jest jej miejsce w obrębie nauki o literaturze? Jakim przekształceniom w jej obrębie podległa? Czy Proppowskie propozycje mogą być kontynuowane i rozwijane?

2

Podejmując ten problem odwołam się do własnych, bardzo już odległych, doświadczeń. W drugiej połowie lat sześćdziesiątych pracowałem nad książką o poetyce powieści młodopolskiej. Sporo miejsca poświęciłem analizie narracji, nie odwoływałem się jednak do Proppa, choć dzieło jego było mi znane, wiedziałem

^{5/} Przykładem tego rodzaju inżynierskiego postępowania jest głośna w swoim czasie książka C. Bremonda *Logique du récit*, Paris 1973. Jedną z rozpraw tego autora dostępną jest po polsku: *Kombinacje syntaktyczne między funkcjami a sekwencjami narracyjnymi*, tłum. W. Kwiatkowski, „Pamiętnik Literacki” 1968 z. 4.

^{6/} Dowodem, że i w obrębie etnografii można się posługiwać kategoriami narratologicznymi nieograniczonymi do wzorców Proppa jest inspirująca książka J. Tokarskiej-Bakir *Obraz osobliwy, hermeneutyczna lektura źródeł etnograficznych. Wielkie opowieści*, Kraków 2000. Czasem jednak odnosiłem w czasie lektury tego dzieła wrażenie, że narracja rozumiana jest metaforycznie.

^{7/} Zob. o tym ciekawą rozprawę M. Karłowskiego *Epizody i tożsamość*, „Kultura i Społeczeństwo” 1996 nr 4.

^{8/} P. Ricoeur *Temps et récit*, tom I–III, Paris 1983–1985.

^{9/} K. Rosner *Narracja jako struktura rozumienia*, „Teksty Drugie” 1999 nr 3. Rozmowie z panią profesor Rosner zawdzięczam orientację w rozumieniu narracji jako kategorii filozoficznej.

o jego kontynuacjach na Zachodzie, a także – o dyskusjach, jakie wywołało. Doko-
nałem świadomego wyboru, zdawałem sobie sprawę, że metodologia ta nie nadaje
się do analizy materiału, który mnie interesował. Nie nadaje, mimo że przedmio-
tem mojej książki nie były analizy poszczególnych utworów, ale właściwości ga-
tunku powieściowego na pewnym etapie jego ewolucji, interesowały mnie więc
także ogólne mechanizmy poetyki. To moje doświadczenie – jak miemam – po-
zwoli mi wyjaśnić, gdzie jest właściwe miejsce Proppowskiej metodologii w nauce
o literaturze. Da się nią z dobrym skutkiem operować wówczas, gdy w przedmiocie
analizy można nie opuszczać poziomu gramatycznego, poziomu *langue*, to znaczy
w zastosowaniu do tych wszystkich przekazów, w których nie chodzi o znamiona
indywidualne, ale o realizację reguł wynikających z obowiązującego wzorca, a więc
artefakty folklorystyczne, mityczne, nawet – religijne, a także o to wszystko, co
mieści się w obrębie dawnej kultury popularnej i dzisiejszej – masowej. Propp był
znakomitym badaczem folkloru i dla swojej dyscypliny stworzył imponujące na-
rzędzia, nie mógł się jednak pod koniec lat dwudziestych spodziewać, że jego pro-
pozycje potraktowane zostaną jako uniwersalne, stosujące się do wszelkiego mate-
riału. Powiem otwarcie: uważam, że narzędzia i analizy Proppowskie są wysoce
nieadekwatne poza wspomnianymi przypadkami, a więc wówczas, gdy chce się je
spożytkować w opisie dzieł literackich, w których chodzi o przekaz indywidualny,
nie – o realizację ogólnych reguł. W powieści młodopolskiej, nawet jeśli się uzna,
że ulegała ona takim czy innym schematyzacjom, a w swych strukturach narracyj-
no-fabularnych często nie wykraczała poza przyjęte wzorce, z reguły o taki przekaz
chodziło. Można by powiedzieć, że metodologia Proppa nie tworzyła możliwości
przejścia od badania struktur do interpretacji, od ujawniania reguł ogólnych do
analizy znaczeń poszczególnych tekstów. Przejście takie może być wyzbyte zna-
czenia dla folklorysty, ma zaś podstawową wagę dla historyka literatury. Także
tego, który reprezentuje tendencje bliskie strukturalizmowi. Stosunek struktura-
lizmu do hermeneutyki nie jest przedmiotem tych uwag, stwierdzę więc jedynie,
że w jego wersji praskiej z lat międzywojennych i w wersji polskiej, tak jak ona
kształtowała się od drugiej połowy lat pięćdziesiątych, przejście od jednej sfery do
drugiej rysowało się nader wyraźnie, a w żadnym razie dwie te tendencje się nie
wykluczały, przeciwnie, współlistnienie tendencji strukturalistycznych ze sztuką
interpretacji jest jedną z ważniejszych właściwości nauki o literaturze w drugiej
połowie XX wieku. Narratologia Proppa znajduje się zaś zdecydowanie na
poziomach antyhermeneutycznych, żadne przejście nie okazało się tu możliwe,
a współpraca – wykluczona. Trudno zresztą kierować o to pretensje do znakomite-
go uczonego, folklorystyce tendencje hermeneutyczne są z natury obce. Stanowią
zaś konieczność, choćby jedynie potencjalną, w badaniach literackich.

Powracam do swoich doświadczeń sprzed kilkudziesięciu lat: rezygnując
z odwołań do Proppa, nawiązałem do teorii powieści, która przynajmniej od
przełomu XIX i XX wieku, od prac Henry James'a i jego następców w Anglii oraz
od prac uczonych niemieckich, takich jak Oskar Walzel, koncentrowała się na pro-
blemach narracji, a jeśli nawet tego w większym wymiarze nie czyniła, przyzna-

wała im wagę szczególną. To wtedy właśnie z niezwykłym nasileniem i dynamiką kształtowały się narzędzia, które miały służyć opisowi narracji literackiej. Jej rozumienie od początku było inne od Proppowskiego, w obrębie tego ostatniego jako narracyjne traktuje się układy fabularne, które nie są realizowane w takiej strukturze językowej, jaką jest opowiadanie, tego typu podejście do problemu jest oczywiście niemożliwe w tej narratologii, której punktem wyjścia stała się teoria powieści. Tu właśnie ujawnia się kolejny paradoks: wyrastająca z tradycji rosyjskiego formalizmu, metodologicznie bliska strukturalnemu językoznawstwu, narratologia Proppa ignorowała realizację językowe opowiadania; daleka od inspiracji lingwistycznych oraz językoznawczej metodologii (przynajmniej na wczesnym etapie swojego rozwoju) teoria powieści rozwiązania językowe w mniejszym lub większym stopniu uwzględniała.

W ciągu dziesięcioleci istniała ona i bujnie się rozwijała poza narratologią¹⁰. Ta dwutorowość wydaje się wysoce charakterystyczna. Przez długie lata sądzić było można, że dwie te linie rozwojowe nigdy się nie zbiegną, albowiem kontynuatorzy praktyk Proppa nie zauważali istnienia teorii powieści w tej postaci, w jakiej ona się konstituowała od przełomu XIX i XX wieku, nie zauważali także prac samych pisarzy, którzy, gdy się o swej sztuce wypowiadali, podejmowali najczęściej właśnie problematykę opowiadania i technik narracyjnych (warto tu wspomnieć choćby o esejach Tomasza Manna, Hermanna Brocha lub przedstawicieli *nouveau roman*); trudno szukać jakichkolwiek odwołań do tego rodzaju refleksji u takich badaczy jak A.J. Greimas czy wspomniany już Bremond. Ale też teoretycy powieści i innych gatunków narracyjnych nie interesowali się tym, co robią entuzjaści Proppa, traktujący narrację przede wszystkim jako wzorcową strukturę fabularną.

W pewnym momencie jednak okazało się, że te dwa różne światy nie muszą istnieć w pełnej od siebie izolacji, że narratologia kształtowana *à la manière de Propp* i nauka o formach opowiadania (głównie o powieści), rozumianych jako gatunki narracyjne mają jednak pewne tereny wspólne, istnieje zatem szansa na zbliżenie. Jego rezultatem stało się nowe rozumienie narratologii. Przekształciła się ona w naukę o wszelkich formach opowiadania, nie tylko – o ustabilizowanych schematach fabularnych. Przemiana ta, dokonana w trakcie ostatniego ćwierćwiecza, związana z ogólną ewolucją nauki o literaturze i z nowymi tendencjami w obrębie strukturalizmu, stanie się kiedyś – być może – przedmiotem dociekań historyka nauki, jest bowiem charakterystycznym następstwem i – jednocześnie – wyrazem zmian zachodzących w paradygmacie obowiązującym przez lata w naszej dyscyplinie. Zadania tego wszakże nie podejmę, gdyż nie historia naszej dziedziny wiedzy jest przedmiotem moich rozważań, chciałbym jednak zwrócić uwagę na rolę, jaką odegrały prace jednego przynajmniej uczonego w toku tej ewolucji. Myślę tu o studiach Gerarda Genette'a, który łączył zainteresowania poetyką z inicjatywami interpretacyjnymi. Autor znakomitej rozprawy o poetyce Prousta, nie mógł żywić

^{10/} O tym, jak wielki jest wkład – przynajmniej od końca XIX wieku – teorii powieści do narratologii, przekonują książki H. Markiewicza, *Teorie powieści za granicą*, Warszawa 1995 oraz *Polskie teorie powieści*, Warszawa 1998.

złudzeń, musiał dojść do wniosku, że narzędzia wypracowane przez folklorystę Proppa nie nadają się do analizy nie tylko tego arcydzieła, ale także do opisu wszelkich opowieści o strukturze nieco bardziej skomplikowanej, w której chodzi o coś innego niż o reprodukcję schematu. Dla kształtowania dzisiejszej postaci narratologii zasługi Genette'a są ogromne; trzeba tu uwzględnić nie tylko relatywnie wczesną pracę o granicach opowiadania, ale przede wszystkim wzmiankowane studium o Prouście z III tomu *Figures* oraz rozprawę, w której uogólnił swe koncepcje¹¹. Należy jednak dorzucić, że to nowe pojmowanie narratologii stosunkowo wcześniej zarysowywało się w polskiej teorii literatury – by wymienić prace Markiewiczza, Bartoszyńskiego, Sławińskiego, a zapewne także innych autorów¹².

3

Obecne pojmowanie narratologii jest nie tylko szersze w stosunku do wzorca Proppowskiego, różni się od niego pod wieloma względami. Tym przede wszystkim – a stanowi to dla historyków literatury sprawę najważniejszą – że jej narzędzia tak zostały pomyślane i tak nimi się operuje, że okazują się przydatne wówczas, gdy przedmiotem stają się ogólne zasady opowiadania literackiego, jak i poszczególne opowiadania. Chodzi zatem nadal o poziom *langue*, ale traktowany tak, jakby składał się z elementów znajdujących się na różnym poziomie, chodzi jednak także o poziom konkretnego wypowiedzenia, a więc o sferę *parole*. Innymi słowy, ważna jest możliwość przejścia z jednej sfery do drugiej, możliwość nie zakładająca tylko – jak w przypadku dociekań prowadzonych w duchu Proppa – analiz typu przykładowego, których jeśli nie jedynym, to głównym zadaniem jest potwierdzanie przyjętych założeń teoretycznych. Chodzi zatem o dwie sprawy o wadze równorzędnej. Narzędzia narratologiczne powinny być – z jednej strony – w ten sposób ukierunkowane, by mogły służyć opisowi wszelkich struktur narracyjnych, nie zakłócając czy wręcz unicestwiając ich swoistości, a więc nie sprowadzały wszystkiego do narzuconego schematu, z drugiej zaś, by mogły przekładać się na rozważania interpretacyjne, czyli – innymi słowy – służyć ujawnianiu właściwości indywidualnego opowiadania. Jedynie tak kształtowana narratologia, znajdująca się nie na antypodach hermeneutyki, ale tak czy inaczej z nią współpracująca może się okazać przydatna dla historyka literatury wówczas, gdy chodzi mu nie o ujawnienie ogólnych schematów, ale o interpretację powieści Fieldinga lub Stendhala, Gombrowicza lub Hrabala. Nie trzeba przekonywać, że za pomocą narzędzi Proppa niczego nie da się powiedzieć o dziełach żadnego z tych pisarzy – tak jak nie da się niczego powiedzieć o Prusie i Prouście. A jeśli już

^{11/} G. Genette *Frontières du récit*, w: *Figures II*, Paris 1969; *Figures III*, Paris 1972; *Nouveau discours sur récit*, Paris 1983.

^{12/} Sumaryczny przegląd polskich prac narratologicznych przynosi artykuł A. Wilkonია *Narratologie polonaise, Approches préliminaires*, opublikowany w piśmie „Etudes Romanesques” 1994 nr 2.

odgrywać mają jakąś rolę, to jedynie pomocniczą lub jako negatywna sfera odniesienia.

Dla analizy opowiadania literackiego wielką mają wagę te elementy, które nie są istotne w folklorze lub w pochodnych od niego wysoce uschematyzowanych typach opowiadań. Przede wszystkim teoria i narzędzia Proppa dostosowane są do analizy fabuł o charakterze konsekwentnie linearnym. Trudno zgłaszać w tej materii pretensje czy zastrzeżenia, bo inne typy opowiadań nieznanne są folklorowi. Znane są jednak literaturze – i nie tylko jej, bo także opowiadaniu potocznemu, które toczyć się może kapryśnie i w sposób nieuregulowany (również wtedy, gdy opowiada się własną biografią), opowiadaniu historycznemu i ogromnej liczbie odmian narracyjnych. Znane są literaturze – i to nie tylko w XX wieku – przypadki, kiedy opowieść o zdarzeniach można zaczynać od epilogu, czyli „od końca”, znane występują od zawsze, skoro zjawisko retrospekcji nie zostało wymyślone dzisiaj ani nawet w niedawnej przeszłości. Problem konstruowania czasu jest jedną z podstawowych kwestii narratologicznych, gdyż nie sposób mówić o opowiadaniu – literackim i nie tylko literackim – jeśli się go nie uwzględnia. Nie chodzi tu przy tym o samo uporządkowanie zdarzeń w czasie, ważny jest jego charakter, o właściwościach opowiadania decyduje to, czy w relacji ujmuje się go jako sferę obiektywności czy też nadaje mu się właściwości subiektywne. Jeśli opowiadanie traktuje się wyłącznie jako kombinację funkcji, kwestie te tracą istotność, w konsekwencji analiza narracji literackiej musi podlegać znacznemu zubożeniu.

Ukształtowanie czasu, respektowanie jego wielopłaszczyznowości, wymienilem jako jedną z podstawowych kwestii narratologii rozumianej jako dział poetyki. Wymieniłem na pierwszym miejscu nie dlatego, bym uważał, że jest najważniejsze, w istocie wszystkim przywoływanym tu współczynnikom przyznaję równą wagę. Jako kwestię następną przedstawię stosunek narracji do fikcji. Nie chodzi o to, że opowiadanie „prawdziwe” charakteryzuje się innymi właściwościami niż opowiadanie „fikcyjne”, kategorie Proppowskie mogą w pewnych przypadkach stosować się do obydwu tych dziedzin. Trzeba jednak mieć świadomość, że istnieją różnego rodzaju typy fikcji narracyjnej i rozmaicie się one realizują, co dla narratologii nie może być faktem obojętnym¹³. Fikcja należy do innego porządku niż fabuła czy narracja, nie można jej jednak w rozważaniach narratologicznych pomijać. Tym bardziej, że samo przeciwstawienie: fikcja – relacja sprawozdawcza czy dokumentacyjna ma znaczenie podstawowe. Podobną wagę – już w obrębie fikcji – mają przyznawane jej właściwości. Ujmować je można w rozmaitych przekrojach, a więc przeciwstawiać fikcję o charakterze mimetycznym fikcji o charakterze kre-

^{13/} Szerzej tę problematykę omawiam w napisanej przed dwudziestu laty pracy *Cztery typy fikcji narracyjnej*, obecnie w tomie *Dzieło wobec odbiorcy, Szkice z komunikacji literackiej. Prace wybrane*, t. III, Kraków 1998. Dla tej problematyki ważne jest studium H. Markiewicza *Zawartość narracyjna i schemat fabularny*, zob. *Wymiary dzieła literackiego. Prace wybrane* t. IV, Kraków 1996. Fikcjonalność i narracyjność jako odrębne dziedziny, wchodzące z sobą w różnorakie związki, rozważa M.L. Ryan *Possible Worlds, Artificial Intelligence and Narrative Theory*, Bloomington 1991.

acyjnym (wówczas przedmiotem opowiadania może być samo jej tworzenie). Fikcję, która przyznaje faktom, o jakich się opowiada w jej obrębie, nie dającą się zakwestionować realność – fikcji traktowanej jako opowieść o światach możliwych¹⁴, domenę przypuszczeń i domysłów, a także – sferę ekspresji.

Jak już wspominałem, paradoksem narratologii Proppowskiej jest to, iż metodologicznie bliska lingwistyce, całkowicie zlekceważyła fakt, że wszelkie opowiadanie jest zjawiskiem językowym. Pomińcie tej problematyki, zrozumiałe gdy mowa o artefaktach, które realizują z góry ustalone schematy fabularne, jest absolutnie nie do przyjęcia, gdy przedmiotem dociekań jest dzieło literackie. Nie do przyjęcia z rozmaitych powodów, przede wszystkim dlatego, że warstwa językowa jest nie tylko materiałem, w którym opowieść się realizuje, jest z reguły aktywnym współczynnikiem jej sensów, w wielu przypadkach decydującym o ich charakterze. Nie trzeba przypominać, że ten sam – przynajmniej z pozoru – przebieg fabularny może mieć przeciwstawne znaczenia zależnie od tego, w jaki sposób został językowo zrealizowany.

Kiedy zaś mowa o realizacji językowej, trzeba zdać sobie sprawę, z jakiego typu sytuacją narracyjną mamy do czynienia. Przeciwstawieniem podstawowym jest tutaj: ustne – pisane. Podstawowym, bo chodzi o coś więcej niż o prosty sposób przekazu. Ustność bądź właściwości pisane sytuacji narracyjnej otwierają dla opowiadania całkiem inne możliwości, zapewniają rozmaite środki służące przedstawianiu ciągów wydarzeń. Jest to fakt znany, nie ma powodu, by się nad nim rozwodzić, nie można wszakże go pominąć, gdy ma się na uwadze narrację literacką. Nie można tym bardziej, że między nimi krystalizuje się nieustanne współdziałanie, widoczne w tym choćby, że narracje pisane przejmują chwytliwy właściwy narracjom ustnym, lub wręcz je naśladują. Gdy się o tych zjawiskach nie pamięta, staje się niemożliwy opis takich metod narracyjnych, jakie ukształtowały się w gawędzie i w skazie, stają się zatem niezrozumiałe swoistości całych gatunków literackich.

Rozróżnienie: pisane – ustne zakłada, że literackiej sytuacji narracyjnej nie można izolować od aktu mowy, który stoi u jej podstaw, nie można separować od samego aktu wypowiedziania. Wynika z tego, że narracja literacka jest nie do pomyślenia, jeśli odłącza się ją od podmiotu mówiącego. Opowieści nie wypowiadają się same, a roli wypowiedziania – inaczej niż w folklorze – nie można sprowadzać do prostego realizowania podjętego schematu. Narracyjny akt mowy jest nosicielem sensów – i ma wszelkie po temu dane, by opowiadanemu zdarzeniu nadawać znaczenia rozmaite, na przykład przez podkreślanie jego częstotliwości bądź typowości, przez traktowanie jako przykład służący potwierdzeniu takiej lub innej tezy, przez jego kwestionowanie lub – w ogólności – narzucanie wszelkich możliwych znaków wartości. W analizie konkretnego przekazu narracyjnego nie można oddzielać zdarzenia, o którym się mówi, od jego interpretacji immanentnej, zawartej w samym tekście, często nawet osobno nie werbalizowanej.

^{14/} O narracyjnych światach możliwych, od czasów pionierskich studiów Thomasa Paveła, powstało już sporo książek. Zob. przede wszystkim A. Łebkowska *Fikcja jako możliwość: z przemian prozy XX wieku*, wyd. 2, Kraków 1998.

Głowiński Narratologia – dzisiaj i nieco dawniej

Albowiem sam akt opowiadania zakłada istnienie i funkcjonowanie szeregu ram modalnych. Wymieniłbym tu przede wszystkim zaprzeczenia, a także – ironię. Ironia, a więc w opowiadaniach literackich, zwłaszcza w powieści, zjawisko nagminne, niezmiernie często spotykane, nie da się wychwycić, jeśli pozostaniemy na poziomie izolowanych schematów fabularnych. Ironia zaś w tego rodzaju kontekstach jest nie tylko swojego rodzaju modulatorem stylistycznym, jest także faktem narracyjnym, bo to, czy dane zdarzenie ujęte zostało w sposób ironiczny, decyduje o jego sensie. Podobnie rzeczy się mają ze współczynnikami ekspresyjnymi itp.

Równie ważna jest rola komponentu podmiotowego, zresztą nieodłącznego od zjawisk stylistycznych. W świecie folkloru istnieje, jak wiadomo, jeden z góry założony narrator realizujący schemat, w literaturze w zasadzie takiego narratora nie ma. Możliwe są w tej dziedzinie zróżnicowania o szerokiej amplitudzie. A to, kto opowiada, ma znaczenie podstawowe. Opowiadanie przytaczane w obrębie danej struktury narracyjnej, a nie musi to być od razu narracja szkatułkowa w stylu Jana Potockiego, ma swoiste znaczenie zależnie od tego, na jakim poziomie komunikacyjnym się pojawia. Wyrażające się również w stylistyce właściwości komunikacyjne są też współczynnikami opowiadania – i nie mogą być przez narratologię pomijane. Innymi słowy, ważna dla niej jest problematyka poziomów komunikacyjnych, o których Aleksandra Okopień-Sławińska pisała przed trzydziestu laty w swym dzisiaj już klasycznym studium^{1/}. Podobnie sprawą istotną z narratologicznego punktu widzenia jest cytat. Nie tylko dlatego, że występuje zjawisko opowiadania cytowanego, opowiadania w opowiadaniu, także z tej racji, że samo przywołanie tekstu zewnętrznego stanowi dla opowieści fakt znaczący.

Niewątpliwie można byłoby kontynuować przedstawianie tych czynników, które oddziałują na narrację literacką, decydując o jej kształtach i znaczeniach. To wszakże, co zostało powiedziane, wystarczy, by udowodnić tezę, że narratologia, jeśli ma być adekwatna wobec swojego przedmiotu i jeśli ma służyć jego odpowiedniemu opisowi, musi wszystkie te elementy uwzględniać. A jeśli tego czynić nie będzie, stanie się wiedzą ubogą, niezapewniającą oczekiwanych korzyści poznawczych.

4

Tak rozumiana narratologia stanowi część poetyki, jedną z jej najważniejszych poddyscyplin. Zajmuje w jej obrębie ważną pozycję, zapewnia bowiem narzędzia opisu ogromnej części tekstów literackich. Ważę szczególnie ma tu fakt, że ujawnia ona ogólne właściwości opowiadania i zarazem tak jest pomyślana, że tworzy środki umożliwiające interpretację narracji poszczególnych, w tym – ujawnianie ich cech indywidualnych. Generalizacja nie kłóci się tu bowiem z indywidualizacją. Tego rodzaju narratologia, ta dzisiejsza, dostosowana jest do analizy tekstów

^{1/} A. Okopień-Sławińska *Relacje osobowe w literackiej komunikacji*, w: *Semantyka wypowiedzi poetyckiej (Preliminaria)*, Warszawa 1985.

wszelkiego rodzaju, nie tylko folklorystycznych czy ogólnie – będących przedmiotem zainteresowania etnografii i nauki o kulturze masowej, choć i one znajdują się w jej kompetencji.

Narratologia ta bowiem, choć w obrębie nauki o literaturze kształtowana, nie tylko do literatury się ogranicza. Nie chodzi tu w żadnym razie o zacieśnienie sfery jej zastosowań i obserwacji. Proces, jakim tu się zajmujemy, ma charakter w istocie odwrotny. Właśnie dlatego, że narratologia tego typu wypracowana została w badaniach literackich, a więc dostosowana do opisu tekstów o najwyższym stopniu skomplikowania, jej narzędzie stosować można do analizy opowieści wszelkiego rodzaju. W konsekwencji ma ona wymiar uniwersalny. A świadczyć o tym mogą nawiązania do niej w tych dyscyplinach, których przedmiotem nie są teksty o charakterze literackim lub przynajmniej pośrednio bądź częściowo literackim. Rozwijająca się w ostatnich dziesięcioleciach z tak dużym dynamizmem wiedza o narracji historycznej jest tu przykładem szczególnie znaczącym. Jeden z głównych teoretyków i analityków narracji historycznej, szeroko oddziaływający w ciągu ostatnich dziesięcioleci, Hayden White¹⁶, programowo odwołuje się do badań literackich. Kiedy podkreślam literacki charakter narratologii, to nie w tym celu, by ograniczać jej sferę obserwacji jedynie do opowieści literackich. Przeciwnie, jestem przekonany, że literackie sprofilowanie narratologii – z przyczyn, o których tu już była mowa – decyduje o jej zasięgu interdyscyplinarnym lub – lepiej – o jej przydatności przy opisie wszelkich opowiadań, a więc – co oczywiste – także nieliterackich.

^{16/} White zalecał korzystanie z osiągnięć badań literackich w analizach narracji historycznej w licznych swych pracach przynajmniej od przełomu lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych. Zob. wybór jego studiów w tomie: *Poetyka pisarstwa historycznego*, red. E. Domańska, M. Wilczyński, Kraków 1999.

Włodzimierz BOLECKI

Modalność – literaturoznawstwo i kognitywizm

I. TEZY

1. Lingwistyczna kategoria modalności jako problem literaturoznawstwa pojawiła się w Polsce w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych jedynie akcydenalnie i tylko raz stała się bardziej popularna za sprawą semantycznych dociekań Anny Wierzbickiej na temat tzw. ram modalnych. Jednak nawet M.R. Mayenowa, w podręczniku *Poetyka teoretyczna*, czyli lingwistyczna, wspomina o ramach modalnych jedynie *en passant* i przy okazji innych problemów niż modalność¹. W literaturoznawstwie polskim ostatnich dwóch dekad były chyba tylko dwie próby teoretycznego włączenia kategorii modalności do poetyki. Pierwszym był pionierski artykuł Ryszarda Nycza pt. *Literatura modalności*, w którym Nycz zamienił lingwistyczną koncepcję „ram modalnych” Wierzbickiej na problematykę ograniczeń literatury jako instytucji, tzn. jej umocowania pomiędzy historycznością systemu literackiego a „residualną historycznością osadzoną w mowie”². Cytuję zakończenie tego oryginalnego studium:

^{1/} M.R. Mayenowa *Poetyka teoretyczna. Zagadnienia języka*, Warszawa 1974 (II wyd.). Dobrym przykładem może być też *Poetyka* Tzvetana Todorova (1968), w której modalność jest sprowadzona do stopnia dokładności, z jaką wypowiedź przywołuje własne odniesienie. Przypominając antyczne rozróżnienie na *mimesis* (opowiadanie słów) oraz *diegesis* (opowiadanie zdarzeń) Todorov twierdzi, że modalność dotyczy wyłącznie stopnia wierności przytoczeń w obrębie tej pierwszej kategorii, nie dotyczy natomiast drugiej („opowiadanie o zdarzeniach niewerbalnych nie ma odmian modalnych (...) [albowiem] rzeczy nie noszą w żaden sposób wypisanych na sobie nazw”). Warszawa 1984, tłum. S. Cichowicz, s. 45. Założenie Todorova nawet w sensie lingwistycznym jest dla mnie zbyt wąskie i nieprzydatne dla poetyki i literaturoznawstwa – czego uzasadnieniem będą moje dalsze rozważania.

^{2/} „Teksty” 1980 nr 2, s. 70.

gdy autonomii artystycznego wytworu nie podtrzymuje już sprawne działanie systemu literackiego komunikowania – wówczas i modalność tekstu nie znajduje oparcia w instytucjonalnych ramach; tworzy konwencje lub staje się problemem, który wymaga wprowadzenia aktualnego zespołu układów odniesienia – inaczej teraz określającego granice odrębnego terytorium dzieła, zbadania faktycznych warunków możliwości jego autonomii. W tym sensie modalne ramy, ujawnione w tekście dociekającym własnej tożsamości, problematyzują tyleż sytuację, co znamienny zasięg rozważanego tu sposobu pisania, który wytrwała podmiotową aktywnością próbuje scalić rozbieżne porządki oraz pograniczne obszary, wyznaczające jego labilny status: między formą utraconą a poszukiwaną.³

Jednak po kilku latach włączając ten rozdział do swojej książki *Sylwy współczesne* Nycz nie tylko usunął kategorię modalności z tytułu tego rozdziału, ale usunął też jego część pierwszą poświęconą problematyce modalności. Badacz uzasadniał w swej książce, że lingwistyczna kategoria modalności dotyczy jedynie tej części literatury współczesnej, która jedynie „kontentuje się możliwościami, którymi dysponują literackie sposoby mówienia, znajduje w nich sposobność do bezpośredniej problematyzacji modalnych składników sytuujących dany tekst w polu wypowiedziowym”, a zatem nie obejmuje „ważnej części współczesnej literatury”, która już „nie mieści się na tak określonym poziomie literackości”⁴. W efekcie tej decyzji kategoria modalności nie weszła do *Syłw współczesnych*, a w jej miejscu pojawiła się problematyka „gramatyki kontekstu”, czyli koncepcja „syłw jako dekonstrukcji literatury”. Inną propozycją były rozważania Janusza Sławińskiego, który kategorię modalne traktował jako formy komunikacji w obrębie życia literackiego. Po pierwsze, szkicując wyznaczniki poezji międzywojennej Sławiński wskazywał, że „poezja nie jest odizolowana w pustce monologu, lecz istnieje, rodzi się, kształtuje w nawiązaniu do rozmaitych większych całości” „jako odpowiedź, pytanie, zapowiedź, aluzja, przeczenie”⁵. Zróżnicowane relacje wypowiedzi literackiej wobec rozmaitych historycznych kontekstów pozwalają zatem na ich opis w kategoriach immanentnych (tekstowych) oraz sytuacyjnych modalności. Ta propozycja otwierała możliwość innej rekonstrukcji „faktów literackich” jako dialogowych elementów procesu historycznoliterackiego, a zarazem innego opisu poszczególnych epok czy prądów literackich – to znaczy opisu rekonstruującego charakter odniesień (jakby trybów) pomiędzy literaturą a jej kontekstami, a nie porządek wydarzeń historycznoliterackich (dzieł, grup, prądów, dyskusji, etc.). Po drugie, kategorię ram modalnych Sławiński zastosował do charakterystyki wypowiedzi interpretacyjnych rozpatrywanych jako strategie gry komunikacyjnej, prowadzonej przez każdego interpretatora nie tyle z utworami, co z ich czytelnikami. W tej koncepcji interpretator zarówno dzieł nowych (np. debiutów), jak i mających już swoje odczy-

^{3/} Tamże

^{4/} „Teksty” 1980 nr 1, s. 112.

^{5/} J. Sławiński, w: M. Głowiński, J. Sławiński *Wstęp do: Poezja polska okresu międzywojennego. Antologia*, Wrocław 1987, s. LXXV.

tania, osadza swoją interpretację w obrębie „ram modalnych”, które różnicują stopień nowatorstwa dzieła w obrębie tradycji literackiej, a w konsekwencji są kontynuacją lub zerwaniem dotychczasowych odczytań. „Zapewne dałoby się odpowiednio wycieniować i rozszerzyć listę hipotetycznych ram modalnych mowy interpretatora. Nie ulega kwestii, że każda z nich inaczej lokalizuje wypowiedź interpretacyjną w literackiej komunikacji. Można by – jak sądzę – pokusić się o opracowanie typologii takich wypowiedzi, biorąc za podstawę zróżnicowanie ich modalności”^{6/}.

2. Termin „modalność” występuje zasadniczo w dwóch podstawowych znaczeniach. Po pierwsze, w pracach filozoficznych poświęconych tzw. logikom modalnym, których najstarsze źródła tkwią w *Pierwszych analitykach* Arystotelesa. Chodzi o klasyfikację zdań ze względu na stopień kategoryczności stwierdzania tego, co zdania te stwierdzają – czyli zdań, które logicy określają jako zdania asertoryczne, apodyktyczne, problematyczne. Modalność jako problem logiczny stała się szczególnie popularna po powstaniu logik wielowartościowych Łukasiewicza, dając impuls do współczesnego rozwoju logiki modalnej. Pojęcie modalności zostało więc rozszerzone poza klasyczne typy zdań modalnych odnoszących się do wyrażania konieczności i możliwości, i zaczęło obejmować takie kategorie, jak: obowiązek, przyzwolenie, zakaz (modalność deontyczna) oraz: akty poznawcze, takie jak: wiedzieć, wierzyć, uznawać, rozumieć (modalność epistemiczna), a także modalność egzystencjalną oraz modalność temporalną (nigdy, zawsze, kiedyś). Inny nurt logik modalnych, nawiązując do sformułowania Leibniza rozwinął się pod nazwą filozofii światów możliwych. Dociekania te prowadziły zarówno do problematyki metafizycznej (ontologii), do logiki i semantyki logicznej, do ogólnej teorii wiedzy, a także teorii literatury – np. teorii fikcji^{7/}. W latach sześćdziesiątych francuscy teoretycy, m.in. C. Bremond, J. Greimas – pod wpływem lektury rozprawy Proppa *Morfologia bajki* – szukali możliwości stworzenia generatywnego modelu tekstu (fabuły, narracji) i za podstawę nowej teorii narracji proponowali przyjąć kategorie logiki modalnej. Np. Greimas proponował stworzyć gramatykę narracji opierając ją na takich czasownikach modalnych jak „móc”, „wiedzieć”, „chcieć”, „musieć”^{8/}. Założeniem teoretycznym było przekonanie, że określiwszy ograni-

6/ J. Sławiński *Uwagi o interpretacji (literaturoznawczej)* (1984), cyt. za: J. Sławiński *Próby teoretycznoliterackie, Pisma Wybrane*, Kraków 2000, s. 56-57.)

7/ Zob. W.G. Lycan *Meaning and Modality*, London 1994. W Polsce o zastosowaniu teorii logik modalnych do teorii „możliwych światów” w fikcji literackiej pisali m.in.: A. Łebkowska *Fikcja jako możliwość*, Kraków 1978; *Między teoriami a fikcją literacką*, Kraków 2001; G. Sinko *Postać sceniczna i jej przemiany w teatrze XX wieku*, Wrocław 1988, zob. też: tegoż *Kryzys języka w dramacie współczesnym. Rzeczywistość czy złudzenie*, Wrocław 1977; A. Martuszevska *Powieść i prawdopodobieństwo*, Kraków 1992; S. Balbus *Świat ze wszystkich stron świata. O Wisławie Szymborskiej*, Kraków 1996.

8/ Zob. C. Bremond *La logique des possibles narratives*, „Communications” 1966 nr 8; J. Greimas *Semantique structurale*, Paris 1966; J. Greimas *Elementy gramatyki strukturalnej*, przeł. Z. Kruszyński, „Pamiętnik Literacki” 1984 z. 4, s. 177-198. Koncepcje francuskich

czoną ilość jednostek podstawowych (np. aktantów, modusów, fabuł, etc.) można będzie opisać wszystkie możliwe połączenia pomiędzy tymi jednostkami. W ten sposób logika modalna stawiała się podstawą teorii wszystkich narracji czy fabuł „możliwych”. Koncepcję francuskich generatywistów rozwijał czeski teoretyk narracji L. Doležel, który opierał swe analizy na założeniu, że modalności „to abstrakcyjne pojęcia semantyczne, które można ustalać i badać niezależnie od ich manifestacji jako modalności narracyjnych”⁹. Doležel sformułował chyba najmocniej przeciwstawienie pomiędzy modalnością w rozumieniu logik modalnych oraz modalnością wypowiedzeniową, lingwistyczną, którą nazywał „antropologiczną”. „Pojęcia modalne należy odróżnić od pojęć antropologicznych [których] używa się do wyrażenia ludzkich zdolności, emocji, pragnień, nadziei, itd.”, jakkolwiek – dodawał – pojęcia antropologiczne i modalne są powiązane np. pierwsze są manifestacjami drugich [tj. modalności logicznych] (ib.). Teoria logik modalnych, czyli modalnych kategorii narracyjnych, była w założeniach generatywistów przeciwstawiona „nieprecyzyjnemu językowi antropologicznemu używanemu w interpretacjach krytycznych”¹⁰. Skierowana przeciw impresjonizmowi czy subiektywizmowi interpretatorów, generatywna teoria narracji miała jednak ambicje antropologiczne w innym sensie. Zdaniem Doležela znaczenie logiki modalnej dla teorii narracji polegało na tym, że systemy modalne (oparte na takich modalizatorach jak przyzwolenie, zakaz, obowiązek) łączyły się z ludzkimi zachowaniami, albowiem „wszystkie systemy modalne można pojmować jako ograniczenia, którym podporządkowane jest działanie człowieka”¹¹.

Po drugie, modalność należy do standardowej nomenklatury lingwistycznej i w pracach językoznawczych, mając zakres szerszy od terminu „tryb” (modus) oznacza od dawna „subiektywny stosunek mówiącego do tego, co jest treścią jego wypowiedzi (jak np. niepewność, powątpiewanie, przypuszczenie)”¹². W perspektywie lingwistycznej modalność to zatem ta część procesu porozumiewania się, na którą składa się wyrażanie uczuć i postaw osób mówiących. Co prawda, językoznawcy formułują różne definicje modalności i kryteria jej wyodrębniania, niemniej schematycznie można przyjąć, że badania nad modalnością dotyczą stosunku treści wypowiedzi do rzeczywistości oraz stosunku

generatywistów (zwłaszcza Greimasa) oryginalnie wykorzystala do badania współczesnej poezji M. Nowotna w pracy: *Le Sujet et son identité. Dans le discours littéraire polonais contemporain. Analyse Sémio-Linguistique*, Kraków- Paryż 1993.

^{9/} L. Doležel *Semantyka narracji* przeł. B.M. Fedewicz, „Pamiętnik Literacki” 1985 z. 2, s. 303, zob. tegoż *Narrative Modes in Czech Literature*, Toronto 1978; *Narrative Modalities* w: Trevor Eaton *Essays in Literary Semantics*, Heidelberg 1978, s. 93-102.

^{10/} Tamże, s. 310. Podobnie T. Eaton w: *Literary Semantics: Modality and „Style”*, tamże, s. 28-47.

^{11/} Tamże, s. 303.

^{12/} Z. Gołąb, A. Heinz, K. Polański *Słownik terminologii językoznawczej*, Warszawa 1968, s. 351; por. *Encyklopedia wiedzy o języku polskim*, pod red. S. Urbańczyka, Wrocław 1974.

mówiącego podmiotu do przedmiotu wypowiedzi. Lingwistyczne badania modalności stanowią dziś bardzo rozwiniętą dziedzinę badań językoznawstwa ogólnego, historycznego i porównawczego. Tworzą ją dziesiątki prac analizujących konstrukcje modalne chyba we wszystkich językach świata. W centrum tych prac znajdują się zazwyczaj pytania dotyczące gramatycznych, składniowych, leksykalnych i stylistycznych wykładników modalności (modalizatorów formalnych). Drugie pytanie dotyczy modalizatorów nieformalnych, tzn. pozagramatycznych, a niekiedy nawet pozajęzykowych czynników, które wpływają na tzw. modalizację wypowiedzi. „Tryby modalne”, „modalizatory”, „modalności” to nazwy o różnych desygnatach i zakresach. W konkretnych językach narodowych oraz tekstach rodzajów modalności i modalizatorów jest więcej niż trybów modalnych. W ostatnich dziesięcioleciach badania modalności – które wcześniej istniały na marginesie zainteresowań językoznawstwa strukturalnego – otrzymały bardzo silne nowe impulsy, które uczyniły z nich jedno z centralnych zagadnień współczesnej lingwistyki. Zasadniczym impulsem był rozwój językoznawstwa kognitywnego, w świetle którego problematyka modalizacji – jako mentalnego wyniku językowych operacji mówiących podmiotów – oraz językowa aktywność tych podmiotów w kreacji obrazów świata stanowią teraz nie peryferyjny aspekt języka, lecz jego istotę.

3. Literaturoznawcy mają zwyczaj twierdzić, że najważniejszym kontekstem tej dyscypliny w ciągu ostatnich czterdziestu lat był dekonstrukcjonizm. Godzi się więc przypomnieć, że dokładnie w tym samym czasie miał miejsce rozwój kognitywizmu, przypadający na dwie fazy, które lingwiści nazywają dwiema rewolucjami kognitywnymi. Pierwsza miała miejsce dokładnie wtedy, gdy rodził się dekonstrukcjonizm, czyli w latach sześćdziesiątych, druga rozpoczęła się dokładnie wtedy, gdy kończyła się żywotność dekonstrukcjonizmu, czyli w latach dziewięćdziesiątych, i ta druga rewolucja kognitywistyczna – jak twierdzą lingwiści – trwa nadal. Jednak to dekonstrukcjonizm, a nie kognitywizm opanował niemal bez reszty współczesne literaturoznawstwo, choć tezy tego drugiego kierunku są nieskończenie bliższe badaniom literackim, czerpiącym inspiracje z dialogowych, interakcyjnych czy – jak kto woli – komunikacyjnych teorii języka i wypowiedzi. Nie wątpię, że są też dla literaturoznawstwa bardziej płodne.

4. Rewolucja kognitywistyczna była zwrócona przeciw behawioryzmowi w psychologii i strukturalizmowi w lingwistyce. Kognitywizm nie istniał jednak w próżni, toteż kontekstami lingwistycznej problematyki modalności były i są te filozoficzne, socjologiczne, etnologiczne i antropologiczne kierunki badań, w których nacisk położony jest na poznawczo-emocjonalną aktywność człowieka w kreowaniu obrazów świata. Chodzi w tym wypadku o językowe sposoby kreacji świata, konstrukcje obrazów własnego ja, modeli relacji pomiędzy jednostką a światem – a w konsekwencji pomiędzy światami różnych jednostek i różnych kultur, zatem także relacji zarówno między światami rzeczywistymi jak i tzw. „światami możliwymi”. Kognitywizm – mówiąc najbardziej schematycznie – jest wynikiem metodologicznego trójkąta, którego partnerami są: lingwistyka, psychologia i socjolo-

gia. Niezależnie od tego, która z tych dyscyplin jest punktem wyjścia, w centrum podejścia kognitywistycznego, rozumianego zawsze jako proces komunikacyjnej interakcji pomiędzy jednostką, językiem a środowiskiem (czyli rzeczywistością), znajduje się teza, że społeczne obrazy świata kreowane przez operacje mentalne człowieka są wytwarzane przez mechanizmy języka. Różnych historycznych kontekstów takiego rozumienia języka było wiele (m.in. Wygotski, M. Mead, E. Sapir), ale zaliczyć do nich można także filozofię aktów mowy Austina i bachtinowską koncepcję dialogowości. W tym sensie Bachtin był prekognitywistą, a nie postmodernistą – ale to inna historia. Wiele teoretycznych założeń kognitywizmu jest bliskich poetyce historycznej, a zwłaszcza rozwijanej w jej obrębie koncepcji języka jako tworzywa literatury, poetyckości, specyfiki języka artystycznego, czy komunikacji literackiej. Do szczególnie bliskich poetyce należą następujące przekonania kognitywistów: a) język odgrywa podstawową rolę w kreowaniu społecznej rzeczywistości, o której mówi wypowiedź językowa; b) poznawanie rzeczywistości jest procesem dokonującym się w akcie wypowiedzi (oralnej lub pisanej); c) podmiot nie jest biernym przyswajaczem kultury, lecz jej wytwórcą w akcie mówienia. W świetle założeń kognitywizmu język stwarza podmiot, a nie go ogranicza, język zatem w akcie wypowiadania umożliwia kreację oraz ekspresję podmiotowości. W perspektywie semantycznej wypowiedź traktowana jest więc nie jako reprezentacja rzeczywistości, lecz jako jej prezentacja, której kognitywnymi ramami są formy narracyjne, czyli dyskursywne konstrukcje językowe o charakterze opowieści. Taka funkcja języka przez kognitywistów nazywana jest funkcją formującą lub formotwórczą, a psychologia wchodząca z nią w mariaż – psychologia konstrukcyjną¹³.

5. Chociaż modalność nie stała się wspólną kategorią badań o charakterze kognitywnym, to jednak ich problematykę – w dziedzinach czasem dalekich od językoznawstwa – można by przeformułować na podstawowe zagadnienie, którego dotyczy modalność w sensie lingwistycznym, tzn. modalność rozumiana jako sposób odnoszenia się podmiotu do treści i do sposobów formułowania własnych wypowiedzi. W grę wchodzi zatem, najogólniej rzecz ujmując, intencja mówiącego wobec komunikatu językowego (stwierdzenie, zadanie, prośba, przypuszczenie, etc.). Mówiąc „można przeformułować” przedstawiam nie stan faktyczny, lecz postulat, gdyż lingwiści, nawet najbardziej tą problematyką zainteresowani, nie posługują się kategorią modalności podejmując tematy, w których ta kategoria mogłaby być szczególnie użyteczna¹⁴. Tymczasem modalność w swym „wypowiedzeniowym”

^{13/} Z polskich prac na ten temat zob. *Narracja jako sposób rozumienia świata*, pod red. J. Trzebińskiego, Gdańsk 2002.

^{14/} Np. w etnokurowych studiach lingwistycznych A. Wierzbickiej, autorki jak mało kto obezanej z problematyką modalności, poświęconych kulturowym determinantom konstrukcji semantycznych w różnych językach, kategoria modalności w ogóle nie jest używana. Jest jednak oczywiste, że problemy, którymi się Wierzbicka zajmuje (mówienie o emocjach, teoria „skryptów kulturowych”, gatunki mowy w różnych kulturach, pragmatyka międzykulturowa, semantyka illokucyjna, zagadnienia etnoskładni i

znaczeniu jest kategorią, która faktycznie dotyczy podobnej, a niekiedy identycznej problematyki w różnych dyscyplinach humanistycznych. „Modalność” mogłaby pełnić taką funkcję wszędzie tam, gdzie w polu badań pojawiają się zagadnienia dotyczące wyrażania stosunku podmiotu mówiącego do przedmiotu wypowiedzi, lub do aktu własnej wypowiedzi. Choć problematyka ta nazywana jest za pomocą odmiennej terminologii, to jednak, niezależnie od dyscypliny humanistycznej, określana jest ona, paradoksalnie, za pomocą tego samego kognitywistycznego określenia: postawa podmiotu.

8. Przykładem zastosowania lingwistycznej kategorii modalności do badań poza lingwistyką mogą być dwie książki. Autorem pierwszej jest Jean Quigley¹⁵, którego praca dotyczy związków psychologii i lingwistyki, a metodologicznie odwołuje się do idei tzw. drugiej rewolucji kognitywistycznej. Jej przedmiotem jest rola kategorii gramatycznych w społecznych praktykach wypowiedzeniowych dzieci, a szczególnie w procesie konstruowania przez nie obrazu własnej subiektywności. Narzędziem opisu są struktury modalne w tych wypowiedziach, pozwalające wykręć w jaki sposób ze struktur języka i z językowych interakcji między dziećmi tworzą się ich obrazy samych siebie i świata. Quigley pokazuje jak rozmaite techniki modalizacji wypowiedzi odgrywają rolę w konstrukcji subiektywności „ja” w różnych kategoriach wiekowych dzieci. Tezy autora oparte na analizie modalności wypowiedzi prowadzą do wniosków z zakresu psychologii rozwojowej. Druga książka jest całkowicie odmiennym zastosowaniem kategorii modalności¹⁶. Durey interesuje się modalnością jako sposobem kreacji postaci w obrębie dziewiętnastowiecznego realizmu. Modalność dla niej to zespół czynników kulturowych, tekstowych i lingwistycznych, których wynikiem jest postać literacka w powieści. Autorka analizuje normy obyczajowe, struktury społeczne, wartości, systemy wiedzy, etc., które decydowały o podmiotowym statusie mężczyzn i kobiet w społeczeństwach, w jakich żyli wspomniani pisarze, a następnie rekonstruuje miejsce postaci w świecie przedstawionym poszczególnych powieści. Modalność narracyjną traktuje jako konsekwencje interakcji i interferencji różnych czynników (kulturowych i tekstowych, lingwistycznych i literackich), które zadecydowały o rozumieniu ludzkiej subiektywności w powieści dziewiętnastowiecznej, a zarazem o estetycznej i komunikacyjnej grze pomiędzy rzeczywistością a fikcją. Poszczególne rozdziały w jej książce poświęcone są więc np. rekonstrukcji biografii i rozumienia biograficzności w twórczości wspomnianych pisarzy, modalności wynikającej z lingwistyczno-narracyjnej charakterystyki różnych wymiarów prze-

etnopsychologii) mieszczą się dokładnie w obszarze szeroko rozumianych zagadnień modalności. Dotyczy ona – najogólniej – wpływów schematów kultury oraz emocji na kształt i dynamikę dyskursów. Zob. *Język – umysł – kultura*, wybór J. Bartmiński, tłum. różni, Warszawa 1999.

^{15/} J. Quigley *The Grammar of Autobiography. A Developmental Account*, New Jersey 2000.

^{16/} J.F. Durey *Realism and Narrative Modality. The Hero and Heroine in Eliot, Tolstoy and Flaubert*, Tübingen 1993.

strzeni i czasu w tych powieściach, modalności wynikającej z różnych gier intertekstualnych i modalności socjologicznych wynikających z konstrukcji świata przedstawionego.

II. Modalność jako problem poetyki historycznej

W utworach literackich modalność można rozpatrywać na wielu różnych poziomach wypowiedzi¹⁷. W obszarach tradycji tworzą ją przede wszystkim skonwencjonalizowane modalności gatunkowe (satyra, komedia, tragedia), skonwencjonalizowane modalności nazwowe (np. nazwy gatunków w charakterze określeń modalności tekstu), tematyczne (wojna, religia, miłość, państwo, etc.), a także – zdaniem T. Skubalanki – elementy morfologii utworu, jak np. tytuł, akcentowanie incipitów, puent, ramy kompozycyjne, stylizacje, mające funkcje ekspresyjne formy leksykalne, tryby, czy wszelkie naruszenia norm wypowiedzi¹⁸. Na najbardziej elementarnym poziomie utworu modalność jest jednym z wielu zjawisk gramatyczno-stylistycznej budowy tekstu. Przedmiotem opisu lingwistycznego są więc m.in. tryby, modalizatory formalne i nieformalne, modalności tzw. wypowiedzi osobistych, etc. Opis tych zjawisk jako elementów wypowiedzi literackiej nie wymaga uzasadnień dokładniejszych od uzasadnień opisu innych elementów struktury językowej tekstu¹⁹. Mówiąc najogólniej, rozpatrywana w kategoriach lingwistyki modalność jest zawsze informacją o różnicy w sposobie nacechowania zdań. Modalność to zatem zbiór różnic wyznaczających stosunek mówiącego do faktów, o których mówi²⁰. Tryby w systemie języka to przecież nic innego jak opozycje zarówno pomiędzy sobą (pytanie – warunek – pewność – prawdopodobieństwo – życzenie – intencja – konieczność, etc.), jak i wobec zdań uważanych przez większość językoznawców za modalnie nie nacechowane, czyli zdań oznajmujących (lingwiści mówią o modalności faktywnej w opozycji do modalności deontycznej, czyli powinnościowej oraz epistemicznej, wyrażającej przekonanie podmiotu o prawdziwości stwierdzeń). Niemniej każde przytoczenie tych zdań np. w mowie zależnej oznacza faktycznie ich interpretację, polegającą na przypisaniu im jakiejś postawy modalnej²¹. Podstawowym kryterium badania modalności jest zatem wyodrębnienie

^{17/} Przegląd stanowisk językoznawców zob.: B. Boniecka *O pojęciu modalności. Przegląd problemów badawczych*, „Język Polski” 1971, s. 91-110; E. Jędraszko *Modalność w języku i tekście: od gramatyki do stylistyki w: Kategorie pragmatyczne w tekście literackim*, pod red. E. Sławkowej, b.m., b.d., s. 113-155. Pani prof. B. Witosz dziękuję za zwrócenie mi uwagi na tę cenną publikację. T. Skubalancka *O modalności poetyckiej na przykładzie wybranych wierszy J. Czechowicza*, w: *Wprowadzenie do gramatyki stylistycznej języka polskiego*, Lublin 1991, s. 71-95.

^{18/} T. Skubalancka, tamże.

^{19/} Zob. E. Jędraszko *Modalność w...*

^{20/} Nowotna wprowadza do swych interpretacji określenie „różnica znacząca”.

^{21/} I. Bellert *Niektóre postawy modalne w interpretacji semantycznej wypowiedzi*, „Prace Komisji Słowianoznawstwa”, Kraków, 1971 nr 23, s. 155-169.

„typów postaw podmiotu mówiącego”, których wykładnikami są modalizatory językowe (składniowe, leksykalne) lub pozajęzykowe. W tekstach literackich rozpatrywanych z perspektywy poetyki nie ma jednak elementów nienacechowanych, toteż każdy sposób wypowiedzi jest informacją o wyborze jakiejś modalności mówienia. Problemem literaturoznawcy jest jednak fakt, że te same tryby (modusy) i modalizatory wypowiedzi, których jest wiele, mogą pełnić tak różne funkcje semantyczne, że jakkolwiek ich kategoryzacja – istotna dla opisu poetyki tekstu – wydaje się beznadziejna²². Co więcej, należąc do elementarnych zjawisk systemu językowego oraz jednostkowych aktów mowy tryby i modalizatory występują w każdej konstrukcji językowej, nie przynosząc artystycznie istotnych informacji o sposobie ukształtowania wypowiedzi. Różne społeczne uzusy czy konwencje zachowań językowych, rytuały czy etykiety językowe neutralizują przecież odmienności znaczeniowe, jakie mogą być konsekwencjami celowego stosowania różnych sposobów modalizacji. Warunkiem uczynienia modalności przedmiotem literaturoznawstwa (poetyki i historii literatury) jest zatem wykazanie, że w konkretnych wypowiedziach rozmaite modalności są wynikiem działań artystycznych danego pisarza, że pełnią w poetyce jego utworów istotne funkcje znaczeniowe, czyli że nie są tylko przypadkowymi składnikami wypowiedzi wynikającymi z indywidualnych reakcji podmiotu, z systemu danego języka narodowego lub istniejących w nim uzusów i rytuałów mówienia. Jak jednak uzasadnić, że modalność jest istotnym elementem semantyki wypowiedzi literackiej i rozpatrywanej w perspektywie historii literatury poetyki utworów konkretnych pisarzy? Jakże można wskazać funkcje modalności, które czyniłyby je zjawiskami wartymi zainteresowania literaturoznawstwa, a szczególnie poetyki historycznej i teorii literatury? Rzecz ciekawa, w piśmiennictwie polskim pierwsze systematyczne odpowiedzi na tak postawione pytania przyniosły nie prace literaturoznawców, lecz prace językoznawców, przede wszystkim wspomniane już znakomite studia T. Skubalanki, M. Nowotnej-Szybistowej, E. Jędraszko. Uwzględniając ich ustalenia warto wskazać kilka obszarów, w których wypowiedzeniowa problematyka modalności może być punktem wyjścia dla literaturoznawstwa, tzn. obszarów, w których można ją przeformułować na problemy historii literatury.

1. Pierwszy taki obszar stanowi oczywiście modalność jako element stylu pisarza. Kategorie modalne – niezależnie od poziomu komunikacji – są bowiem charakterystycznymi elementami przedstawiania rzeczywistości z perspektywy mówiącego podmiotu w tekście. Dotyczy to zarówno bohaterów, jak i narratora w prozie, czy podmiotu lirycznego w poezji. Modalność jest więc szczególnie nacechowana we wszystkich wypowiedziach pierwszoosobowych, szczególnie autobiograficznych i odpowiadających im gatunkach narracyjnych czy typach dyskursów, takich jak: komentarze, wyznania, sprawozdania, listy, wspomnienia, zapisy diaryistyczne, etc. Formy modalne przynoszą niestematyzowane informacje o pod-

^{22/} E. Jędraszko łączy typy modalności w tekście z postawami człowieka wobec świata, wśród których wyróżnia postawy: wolitywną, postulatywno-deontyczną, intelektualno-oceniającą oraz emocjonalno-wartościującą, *Modalność w...*, s.137.

miocie mówiącym, pozwalając na precyzyjne posługiwanie się kategorią „postawy autora” danej wypowiedzi wobec rzeczywistości i wobec cudzych wypowiedzi. W ten sposób opis modalności narracji wykorzystuje w swoich pracach Roger Fowler, ostatnio w książce poświęconej językowi Orwella²³. Modalność, zdaniem Fowlera, jest w prozie tego pisarza konstytutywnym elementem „osobistego głosu” pisarza i pozwala odkryć w poetyce jego narracji specyficzną dla Orwella postawę „pewności” (*authority*) ugruntowaną w jego systemie wartości. Inaczej mówiąc, sposób posługiwania się kategoriami modalnymi okazuje się w tym wypadku informacją o ukrytej aksjologii pisarza. Kategorie modalne należą zarówno do powierzchniowych elementów każdego tekstu, jak i mogą być wyjątkowo nacechowanymi elementami wypowiedzi podmiotu. Analizując słynne opowiadanie Orwella pt. *Zabicie słonia*, Fowler pokazuje na przykład szczególną rolę trybu warunkowego jako semantycznego filtru w narracji pisarza, poprzez który konfrontuje on konflikt dwóch światów: brytyjskiego policjanta i hinduskiego tłumy. Nie są to, rzecz jasna, wszystkie modalizatory w tekście, niemniej jednak wszystkie stają się interesujące dla badacza literatury dopiero wówczas, gdy można w nich dostrzec wykładniki niewidocznych na pierwszy rzut oka przekonań światopoglądowych, ukrytych sensów, czy szczególnej gry znaczeń lub realizowanych w sposobie wypowiedzi wartości, itd.

2. Drugim obszarem, w którym kategorie modalne pełnią kluczową funkcję są relacje interpersonalne w tekstach literackich, ponieważ wszelkie wypowiedzi postaci o postaciach oraz narratora o postaciach realizowane są zawsze poprzez wybór określonych modalności. Parafrazując tytuł znanego studium A. Okopień-Sławińskiej można by powiedzieć, że opis tych relacji może przynieść odpowiedź na pytanie: „jak formy modalne grają w teatrze mowy”²⁴. Modalności – podobnie jak zaimki osobowe – nie tylko informują o sposobie prezentacji świata z perspektywy podmiotu mówiącego, ale mogą też pełnić funkcje semantyczne sprzeczne z ich funkcjami gramatycznymi. Pytania mogą być rozkazami, rozkazy – pytaniami, tryb przypuszczający – zamaskowaną formą wypowiadania pewności, pewność – ukrytym wątpliwością, a bezpośredniość ekspresji – rutynową konwencją.

3. Istnienie trzeciego obszaru modalności jako przedmiotu badań literackich nie jest nam dane wprost i zależy wyłącznie od możliwości znalezienia odpowiedników dla językowych kategorii modalnych w obszarze, który roboczo nazywam – z braku lepszego określenia – „modalnościami kultury”. Modalności językowe – podstawowe (pewność, wola, konieczność, pozwolenie) oraz wszystkie inne – można przecież traktować nie tylko jako postawy podmiotów mówiących w utworach literackich, ale jako szerszy od nich i warunkujący ich istnienie zbiór postaw czy ram mentalnych charakterystyczny dla historycznych faz kultury i ich społecz-

^{23/} R. Fowler *The Language of George Orwell*, London 1995; por. tegoż *Language in the News. Discourse and Ideology in the Press*, London 1991.

^{24/} A. Okopień-Sławińska *Semantyka wypowiedzi poetyckiej (preliminaria)*, Wrocław 1985, s. 61-83.

nych uwarunkowań, tzn. dla okresów historycznych, epok, wydarzeń, szkół filozoficznych, idei i środowisk politycznych, szkół literackich, prądów czy kierunków artystycznych. Modalności są faktami kultury w tym sensie, że tworzą w niej gęsty, choć czasem niewidoczny system emocji, postaw i wartości, sterujący przekonaniami i wypowiedziami w bardzo różnych polach aktywności człowieka. Skoro istnieją prace nt. historii strachu czy nudy w kulturze europejskiej, czemu nie wyobrazić sobie prac nt. modalności jako form kulturowych?²⁵ Zachowując odrębność semiotyczną i funkcjonalną – sztuka i literatura uczestniczą w tworzeniu tych form, posługując się tymi samymi lub odmiennymi modalnościami – np. tworząc nowe i przewartościowując istniejące. Modalności kultury nie są jednak autonomiczne, nie istnieją same dla siebie, związane są bowiem ze zmiennymi historycznymi faktami i zjawiskami cywilizacji czy nawet bieżącego życia. Np. modalna kategoria „pewności” dotyczyła zupełnie innych spraw w epoce średniowiecza i oświecenia, a innych w XX w., to samo można powiedzieć o „prawdopodobieństwie” i wszystkich pozostałych modalnościach i ich odmianach. Rzecz jasna, że modalności i modalizatorów w danej kulturze jest znacznie więcej niż trybów modalnych w systemie języka²⁶. Każdą kulturę nie tylko wytwarza własne modalności, które odkrywamy dopiero dzięki badaniom komparatystycznym, ale też inaczej modalizuje zarówno wypowiedzi językowe, jak i wszelkie teksty zachowań. Opisanie ich realizacji i wzajemnych determinacji wymaga od historyków literatury nowych założeń metodologicznych i badań źródłowych.

Przykładowo można by następująco sformułować jeden z problemów takich badań: jakie były źródła, obszary i formy przejawiania się pewności w piśmiennictwie polskim lat międzywojennych albo pięćdziesiątych? Jakie typy modalności występowały w literaturze i w piśmiennictwie tych okresów, z jakimi tematami i gatunkami wypowiedzi były powiązane. Szkicuję tu zaledwie cień zarysu tej problematyki, bo jeśli ją podjąć, to otworzy ona przed literaturoznawstwem wiele niespodziewanych możliwości i zapewne także odkryć²⁷.

^{25/} E. Sapir twierdzi, że nawet oddychanie może być regulowane przez wzorce kulturowe i może stanowić składnik społecznego behawioru, który „nie musi być dostępny potocznej obserwacji”, *Kultura, język, osobowość*, tłum. B. Stanosz, R. Zimand, wstęp A. Wierzbicka, 1978, s. 153.

^{26/} Np. B.L. Whorf opisując język hopi stwierdził, że można w nim wyodrębnić więcej systemowych modalności niż w językach indoeuropejskich, np. wyodrębnił modalność oznajmującą, przytaczającą, powstrzymującą, potencjalną, nierozstrzygającą, doradczą, przyzwalającą, koniecznościową oraz modalność nieskuteczności. *Język myśli, rzeczywistości*, tłum. T. Hołówka, Warszawa 1982, s.173.

^{27/} Obecność kategorii modalnych „wykracza daleko poza teksty i nawet poza literaturę w ogóle jako fenomen przekazu słownego i może być zauważona, wydaje się, także w różnych innych przejawach naszej cywilizacji i kultury współczesnej, jak plastyka (przedmiot przedstawiony jako istniejący i zarazem nieistniejący), kino (liczne postacie antybohatera, postaci niepewnej swej tożsamości, niezdeterminowanej w sensie dosłownym lub figuratywnym, itd.), Nowotna *Le Sujet...*, s. A.

Jednym z najbardziej kontrowersyjnych problemów z modalnością są tzw. wypowiedzi emocjonalne oraz uczucia osobiste, które większość językoznawców wyklucza z obszaru zjawisk modalnych systemu językowego. Jednak dla historyka literatury komunikowanie emocji i uczuć osobistych należy do nieformalnych modalizatorów i modalności tekstowych, jak również kulturowych. W sensie pozytywnym mogą do nich należeć np.: radość, zachwyt, zadowolenie, zaskoczenie, zdumienie, podziw, miłość (np. ojczyzny). W sensie negatywnym: niezadowolenie, rozczarowanie, irytacja, niepokój, smutek, złość, oburzenie, pogarda, gniew, nienawiść²⁸. To, że uczucia tego typu wyrażane są w tekstach literackich i że bywają obiektami interpretacji pojedynczych utworów jest oczywiste, nie traktujemy ich jednak jako modalizatorów charakterystycznych dla wypowiedzi w poszczególnych jednostkach procesu historycznoliterackiego. A przecież uczucia te traktowane nie jako krótkotrwałe czy chimeryczne emocje poszczególnych osób, lecz jako powtarzalne i – co ważniejsze – skonwencjonalizowane modalizatory wypowiedzi, stanowią jeden z ważnych antropologicznych wyznaczników kultury w ogóle – kształtującej a zarazem kształtowanej (!) przez kulturę literacką. W przekładach międzykulturowych i międzyjęzykowych modalność jest elementarnym warunkiem porozumienia, zanim w ogóle jakiegokolwiek treści porozumienia zostaną sformułowane czy rozpoznane: najpierw rozpoznajemy ich modalność, a dopiero później komunikowane informacje. W swej wczesnej pracy nt. filozofii języka Bachtin, co prawda nie posługując się kategorią modalności, pisał: „w rzeczywistości nigdy nie słyszymy słowa, lecz słyszymy prawdę lub kłamstwo, dobre lub złe, ważne lub nieważne, przyjemne lub nieprzyjemne itd.”²⁹. W takich wypadkach modalność staje się ważniejsza od informacji, a niekiedy nawet skutecznie wypiera rzeczywiste informacje z komunikatów. Jest to sytuacja bardzo często związana z odbiorem literatury czy sztuki. W opiniach typu „nie mogę czytać tych okropnych jęków” albo „to nie jest literatura, to są jakieś wrzaski i kwestionowanie wszystkiego, co ludzkie” informacje tekstowe zostały zredukowane do hipotetycznych modalności, które odbiorca przypisał utworowi lub jego autorowi. Dekonstruując polemiki polityczne, ideowe, artystyczne czy literackie można w nich niejednokrotnie odsłonić nie wymianę rzeczywistych argumentów, lecz konfrontację modalności czy nawet stosowanych technik modalnych. Niewątpliwie rekonstrukcja modalności kultury i funkcjonujących w niej rozmaitych modalizatorów umożliwiłaby odkrycie kontekstów, dzięki którym historyk literatury badając językowe struktury modalne w konkretnych tekstach literackich mógłby przejść od opisów lingwistycznych do zjawisk z zakresu historii kultury, do historii mentalności – nie rezygnując ze swoistości przedmiotu i narzędzi literaturoznawstwa.

^{28/} Zob. *Uczucia w języku i w tekście*, red. I. Nowakowska-Kempna, A. Dąbrowska, J. Anusiewicz, Wrocław 2000.

^{29/} V.N. Wołoszynow *Marksizm i filozofia języka. Ośnównyje problemy socjologiczeskowo metoda w naukie o językie*, (Leningrad 1930), cyt. za: Mouton, The Hague-Paris, 1972, s. 71.

Jeśli więc w pierwszym ze wskazanych obszarów modalność jest instrumentem wypowiedzania sensów zamierzonych przez autora, to w drugim jest zbiorem sensów będących wynikiem rekonstrukcji historycznej. Jeśli w pierwszym obszarze charakterystyka modalności jest wstępem do opisu semantyki wypowiedzi, to w drugim charakterystyka modalności oznacza wykroczenie poza tekst. Jest wówczas próbą przetłumaczenia językowych kategorii tekstu na mechanizmy modalności konkretnej kultury rekonstruowanej przez historyka z całego uniwersum źródeł, zwłaszcza źródeł językowych.

4. Rzeczywisty problem literaturoznawczy w badaniu modalności zaczyna się jednak w momencie, gdy przedmiotem analiz jest nie modalność podmiotu wypowiedzi wewnątrztekstowej (czyli np. bohatera lub narratora), lecz modalność całego utworu, a zatem modalność, którą trzeba by przyporządkować takiej pozaempirycznej, czysto funkcjonalnej kategorii, jaką jest autor rozumiany jako podmiot całego utworu („podmiot czynności twórczych”). To równocześnie miejsce zasadniczej różnicy pomiędzy perspektywą poetyki i językoznawstwa, w którym modalność jest traktowana jako składnik tzw. intencji pisarza i przypisywana tekstom literackim jako „globalna modalność utworu”³⁰. Wbrew temu stanowisku twierdzę, że modalność i intencja to dwa zupełnie różne zagadnienia. Intencja autora jest albo kategorią pozatekstową, np. zrekonstruowaną z wypowiedzi autora, albo hipotezą interpretacyjną. Modalność jest natomiast kategorią tekstu i należy do empirycznych elementów jego poetyki. Z kolei sformułowanie „globalna modalność utworu” w perspektywie poetyki jest określeniem powstałym chyba na wzór tzw. „globalnego sensu utworu” i z personifikacji „podmiotu czynności twórczych” w utworze oraz z przeniesienia kategorii modalności z aktu wypowiedzania podmiotu w sferę uogólnionych sensów tekstu. Z perspektywy poetyki jest w tym podwójna sprzeczność. Po pierwsze, charakterystyka modalności językowej opiera się na założeniu istnienia empirycznego podmiotu wypowiedzi. Posługując się terminologią Austina można by powiedzieć: do warunków fortunności analizy modalności w języku i w wypowiedzi należy obecność podmiotu mówiącego. Modalność to w tej perspektywie nic bowiem innego, jak funktor istnienia podmiotu (za to właśnie Austina krytykował Derrida, tropiąc w aktach mowy dowody „metafizyki obecności”³¹). Po drugie, opisywalna w kategoriach lingwistycznych modalność poszczególnych zdań, staje się problematyczna jako modalność tekstu (literackiego), gdzie może oznaczać konwencję gatunkową lub być interpretacją semantyki, ale nie sumę lub iloczyn logiczny modalności niższych poziomów wypowiedzi. Innymi słowy, mówimy o modalnościach językowych w utworze (na poziomie wypowiedzi), nie możemy jednak w tych samych kategoriach mówić o modalności całego utworu. Nie możemy, choć faktycznie stale to robimy. Jest to piąta z zapowiadanych kwestii, którą muszę przedstawić najpierw, zanim powrócę do czwartej.

^{30/} E. Jędraszko *Modalność w...*, s.139.

^{31/} J. Derrida *Sygnatura, zdarzenie, kontekst w: Pismo filozofii*, tłum. B. Banasiak, Kraków 1993, s. 279.

5. Piątym obszarem, w którym kategorie modalne powinny być interesujące w badaniu literatury jest jej recepcja. Na ten właśnie obszar zwracał przed laty uwagę historykom literatury Sławiński³². Kategorie modalne są bowiem standardowymi formułami interpretacyjnymi krytyków i historyków literatury. Nie wynikają dziś bynajmniej z niewiedzy o nietożsamości autora utworu z podmiotami wypowiadającymi się w dziele. Kategorie te są charakterystycznymi konwencjami interpretacyjnymi i konwersacyjnymi, które – przyporządkowując tekstowi lub autorowi określone modalności – nieuchronnie personifikują komunikację literacką. Co ciekawsze, dzieje się to także wtedy, gdy interpretator deklaruje, że między dziełem a autorem nie ma żadnego związku, że to sam tekst przemawia do nas swoimi własnymi dyskursami i głosami, z których żaden nie jest głosem rzeczywistego autora. Zdania, które odnaleźć można niemal w każdej rozprawie literaturoznawczej, a mianowicie „pisarz wskazuje”, „utwór jest wielkim oskarżeniem”, „autor sugeruje”, „pisarz zachwyca się”, „ten utwór to konieczność pisarska”, „pisarz chce za wszelką cenę ocalić swego bohatera”, „autor próbuje nas przekonać”, „pisarz wymaga od czytelnika”, „ton własny pisarza”, „poeta nie ufa” etc. są przecież ramami modalnymi przypisanymi tekstom lub ich autorskim podmiotom. O czym zatem świadczy istnienie w języku „znawców” – jak badaczy literatury nazywał Sławiński³³ – kategorii modalnych i formuł modalizujących teksty literackie, skoro równocześnie „znawcy” ci są świadomi niemożności utożsamienia podmiotu utworu z autorem empirycznym? Po pierwsze, modalizowanie tekstów świadczy, że w naszej kulturze (artystycznej i intelektualnej) teksty – wbrew różnym deklaracjom teoretycznym – postrzegane są jako komunikaty, poprzez które wypowiada się ich podmiot sprawczy. Inaczej mówiąc, normą w tej kulturze jest personalność tekstu. Nie jest to norma niezmienna, albowiem wyznaczniki personalnego traktowania wypowiedzi, którymi są sposoby modalizacji w odbiorze podlegają historycznym i kontekstowym determinantom i zmianom. Modalizacja tekstów, jakiej dokonujemy podczas ich lektury, jest też sygnałem granicy – tu nie mam odpowiednio precyzyjnych terminów – pomiędzy utworami i przedmiotami (co oznacza, że niektóre teksty można by traktować jak przedmioty). Granica ta bardziej wyrazista jest w historii sztuki, która zajmuje się zarówno dziełami rozpatrywanymi w kategoriach ekspresji artysty, a niekiedy nawet dziełami identyfikowanymi fizycznie z autorem (np. w rozmaitych odmianach *body art*), jak i najdosłowniej rozumianymi przedmiotami artystycznymi, których nikt nie interpretuje w kategoriach modalnych. Przykładem może być rzemiosło artystyczne. W literaturze granica pomiędzy dziełem a przedmiotem jest bardziej problematyczna. Do utworów, dzieł, tekstów zaliczyłbym te wszystkie wypowiedzi, które mają rozpoznawalne, choć nie zawsze oczywiste, modalności. Do przedmiotów – takie sekwencje informacji (ale nie teksty), które modalności, a zatem personalności, są pozbawione. Rozkład jazdy pociągów, instrukcja obsługi żelazka, informacja o składzie musz-

³²/ J. Sławiński *Uwagi o interpretacji...*

³³/ J. Sławiński *Pisma Wybrane*, t. IV, s. 116-136.

tardy w słoiku, etc. mają swoje funkcje pragmatyczne, nie mają jednak żadnych modalności, albowiem nie możemy im przypisać zaimka osobowego w jakiejś ramie modalnej (dlatego w reklamie używa się coraz częściej wizerunków osób). Literatura natomiast potrafi modalizować takie werbalne przedmioty zamieniając je w teksty. Po drugie, skala i formy modalizacji utworów w recepcji literackiej są elementem ogólnej gry komunikacyjnej w każdym okresie historycznym, w której biorą udział wszystkie wypowiedzi – także pozaliterackie. Modalizacja – sparafrazuję tu znaną kategorię – jest tu jakby „aprioryczną formą” recepcji utworu. Niezależnie od naszej (najlepszej) wiedzy o komplikacji struktury tekstu i jego wewnętrznych mechanizmach, nie potrafimy sensownie mówić o tekstach w kategoriach komunikacyjnych bez ich personalizacji – zatem bez przypisania ich hipotetycznym podmiotom zupełnie niehipotetycznych modalności.

Wracam teraz do czwartego z wymienionych wcześniej obszarów możliwego badania modalności z perspektywy historii literatury. Relacja pomiędzy utworem charakteryzowanym poprzez jego recepcję a utworem charakteryzowanym w kategoriach wewnątrztekstowych instancji nadawczych jest dramatycznie niesymetryczna. Badacz literatury dochodząc do poziomu podmiotu utworu robi tysiąc zastrzeżeń, że żadnej modalności, żadnego znaczenia, ba, nawet żadnej wiarygodnej informacji nie można przypisać podmiotowi całego utworu. Zgodnie z precyzyjną formułą Okopień-Sławińskiej „ja stematyzowane w słowach nie jest odpowiednikiem ja realnego autora”³⁴. Interpretator natomiast – umieszczając swą wypowiedź w obrębie aktów lektury a nie w obrębie aktów analizy (to rozróżnienie jest tu wyłącznie heurystyczne) – przyporządkuje temuż podmiotowi wszelkie możliwe modalności (ich różnice, jak wspomniałem, dynamizują każdy typ polemiki). Rzecz wszakże nie w tym, że jest to wynik różnicy pomiędzy postępowaniem badawczym a krytyką literacką, lecz w tym, że w obu wypadkach przedmiotem niesprowadzalnych do siebie koncepcji tekstu jest ten sam utwór. Przypisując zatem hipotetycznemu podmiotowi utworu różne modalności, krytyk podejmuje dialog z osobnikiem, o którym badacz mówi, że nie istnieje. A często się wszak zdarza, że krytyk i badacz to jedna i ta sama osoba. Problematyzując tu sprawy dość dobrze znane, gromadząc w ten sposób argumenty na rzecz nadrzędnej tezy tego artykułu: problematyka modalności – choć nie określana za pomocą tego terminu – jest pod różnymi nazwami stale obecna we współczesnych praktykach i wypowiedziach metaliterackich. Otóż kategoria modalności wymusza uznanie obecności podmiotu w tekście wypowiedzi, zmusza więc do uznania, że komunikacja literacka ma charakter personalny, to znaczy, że czytelnik szuka w tekście autora jako gwaranta ram modalnych utworu, choć równocześnie wie, że ma do czynienia z wypowiedziami instancji fikcyjnych (fingowanych). Najbardziej jaskrawym przykładem potrzeby modalizacji „podmiotu utworu” (podmiotu czynności twórczych) jest koncepcja traktowania tekstu jako zapisu „głosu” autora. Jest ona komplementarna wobec innej koncepcji, wedle której w tekstach istnieje „podpis” autora (czy

^{34/} A. Okopień-Sławińska *Semantyka...*, s. 125.

„sygnatura” jak proponuje Derrida) lub – jego „ślad”. Niezależnie od konceptualizacji teoretycznych obie te kategorie – „głosu” i „podpisu” – są próbami wysłowienia problemu modalności wypowiedzi literackiej. Pierwsza z tych kategorii, tzn. hipoteza „głosu” autora wpisanego w tekst występuje wymiennie z inną kategorią, o tej samej akustycznej proveniencji, tzn. z kategorią „tonu” lub z synonimiczną kategorią „rejestr”. Jest poza dyskusją, że zastosowane do tekstu pisanego te akustyczne kategorie są tylko oksymoronami i metaforami. Jeśli jednak spróbować przetłumaczyć je na kategorie lingwistyki, to terminy „ton” i „rejestr” okazały się najbliższe właśnie kategorii modalności. M.R. Mayenowa, a później D. Ulicka rekonstruując Ingardenowską filozofię języka zwracały uwagę na miejsce, jakie zajmuje w niej koncepcja „tonu”³⁵. Co prawda referowana za Ingardenem problematyka dotyczyła prostych wypowiedzi ustnych, jednak w krytyce literackiej metafora „głosu” czy „tonu” istniały już od dawna – w XX w. można je wywodzić zarówno z tradycji antycznej jak i metafor charakterystycznych dla piśmiennictwa modernizmu. Metafora „głosu” od kilku dziesięcioleci pojawia się stale w rozmaitych rozprawach, których przedmiotem jest próba nazwania subiektywności podmiotu utworu ukrytej lub wpisanej w teksty. Inspiracją dla tych rozpraw jest zarówno filozofia (głównie Heidegger, Derrida, Deluze) jak i teoria literatury (Kristeva, Barthes). Kilka lat temu Donald Wesling i Tadeusz Sławek w książce pt. *Literary Voice* zaproponowali nawet badanie „głosu autora” jako osobną dyscyplinę literaturoznawstwa³⁶. Nawiązując głównie do prac Heideggera i Derridy oraz różnych przykładów literackich (w tym *Pana Tadeusza*) autorzy naszkicowali filozofię głosu w literaturze, której centralną kategorią jest „podmiot mówiący”. Jednak teoretycznoliterackim patronem okazuje się ostatecznie w tej książce – łatwo zgadnąć – M. Bachtin i jego teoria dialogu traktowana, nie po raz pierwszy, jako główne źródło postmodernistycznej filozofii „głosu” w tekście. Koncepcja Bachtina wymaga jednak ostrożności w przejmowaniu jej kategorii. Przede wszystkim podstawowe kategorie Bachtina – takie jak glos, słowo, dialog, polifonia, etc. – są metaforyczne, semantycznie szerokie, często szkiecowe i zawsze aksjologiczne, toteż ich przekłady na różne scjentystyczne i filozoficzne żargony współczesności skutecznie likwidują specyfikę stylu tego wielkiego myśliciela. W zachodniej recepcji Bachtina – na co już dawno zwracał uwagę J. Sławiński – z koncepcji Bachtinowskich został skutecznie wydrylowany ich rdzeń, tzn. ich radykalna podmiotowość. Najbliższym kontekstem problematyki modalności jest jednak nie teoria

^{35/} M.R. Mayenowa *Poetyka...*, s. 35; D. Ulicka *Granice literatury i pogranicza literaturoznawstwa. Fenomenologia R. Ingardena w świetle filozofii lingwistycznej*, Warszawa 1999, s. 243-283.

^{36/} D. Wesling, T. Sławek *Literary Voice. The Calling of Jonah*, New York, 1995; por. J. Derrida *Głos i fenomen* (1967), przeł. B. Banasiak, Warszawa 1997. Por. na ten sam temat monograficzny numer „New Literary History” vol. 32, Summer 2001, n. 3, (*Voice and Human Experience*: min. M. Fludernik *New Vine in Old Bottles. Voice, Focalization and New Writing*; B. Richardson *Voice and Narration in Postmodern Drama*; M. Jahn *The Cognitive Status of Textual Voice*).

dialogu, lecz Bachtinowska teoria gatunków mowy. Podstawowa teza Bachtina brzmi następująco: mówimy wyłącznie przy użyciu określonych gatunków mowy³⁷, bez nich komunikacja byłaby niemożliwa. Dążąc do maksymalnej personalizacji wypowiedzi Bachtin podkreślał, że różne gatunki mowy mogą ujawniać różne warstwy i aspekty osobowości, że poprzez wybór gatunku mowy podmiot realizuje swoje intencje wypowiedzeniowe (zamiar i językowa wola mówiącego), że dzięki nim możliwe są osobiste stosunki w komunikacji³⁸. Komentując Bachtinowskie rozróżnienia Okopień-Sławińska precyzuje: „mowa realizuje się za pomocą nadrzędnych konstrukcji gatunkowych”, „gatunki mowy są skonwencjonalizowanymi sposobami utekstowania intencji” podmiotu³⁹. Z drugiej strony jednak, w koncepcji Bachtina gatunki mowy jakby podporządkowują sobie podmiot mówiący. Rozszerzając swoją koncepcję Bachtin twierdził, że „ton w każdej epoce rozwoju języka literatury narzucają określone gatunki mowy. Mówiący dysponuje zatem narzuconymi mu formami wypowiedzi, czyli gatunkami mowy, językowa wola mówiącego urzeczywistnia się przede wszystkim w wyborze określonego gatunku mowy⁴⁰. A. Okopień-Sławińska precyzuje to mniej restrykcyjnie: „Niektóre skonwencjonalizowane działania słowne nie mają jeszcze odpowiedników gatunkowych, choć są dobrze rozpoznawalne”⁴¹. Stosunek Bachtina do problemów modalności w powyższym rozumieniu był ambiwalentny. Dla Bachtina „wypowiedź wyraża aktywną postawę osoby mówiącej wobec tej czy innej dziedziny przedmiotowej i znaczeniowej, oraz odniesienie mówiącego do innego człowieka. Gatunki mowy według Bachtina „wymagają odpowiedniego tonu, tzn. do ich struktury wchodzi także określona intonacja ekspresywna”⁴². Jednak opis relacji pomiędzy gatunkami mowy, intencją podmiotu a intonacją ekspresywną nie jest w koncepcji Bachtina dopracowany. W tym zakresie koncepcja Bachtina sama raczej jest problemem do interpretacji niż użytecznym narzędziem analizy tekstów literackich. Z perspektywy badań nad modalnością w tekstach literackich sprawa ta ma kluczowe znaczenie. Jest oczywiste, że modalności wypowiedzi – inaczej niż gatunki mowy – nie są narzucone uczestnikom komunikacji. Wszystko, co do tej pory powiedziałem jest zaledwie szkicową próbą zgromadzenia argumentów na rzecz tezy, że problematyka modalności wypowiedzi jako zagadnienia kształtowania się podmiotu w aktach działalności językowej jest jednym z najbardziej intrygujących zagadnień współczesnej humanistyki. W niektórych dyscyplinach może być zagadnieniem pomocniczym, w innych – centralnym. Zagadnienie to dotyczy konse-

37/ M. Bachtin *Problem gatunków mowy w: Estetyka twórczości słownej*, przeł. D. Ulicka, wstęp i opracowanie E. Czaplejewicz, s. 373.

38/ Tamże, s. 353, 372, 375.

39/ A. Okopień-Sławińska *Semantyka...*

40/ M. Bachtin *Problem gatunków...*, s. 355, 372, 375, 376

41/ A. Okopień-Sławińska *Semantyka...*, s. 245

42/ M. Bachtin *Problem gatunków...*, s. 381, 399, 375

kwencji kształtowania przez konstrukcje językowe wypowiedzi, za pomocą których człowiek umieszcza sam siebie wśród innych i w kulturze, dotyczy więc zarówno zagadnień najdalszych od literatury (jak w książce Quigleya), jak i bardziej obchodzących nas obszarów historii literatury (Durey), antropologii kultury, antropologii literatury (w takiej mierze, w jakiej musi ona dotyczyć zagadnień subiektywności), badań nad kulturowymi wzorcami zachowań językowych i oczywiście poetyki.

Wracam do teorii wypowiedzi i do najtrudniejszej w niej kwestii teoretycznej, za którą uważam pytanie: czy można określić modalność utworu rozumianą jako stosunek „podmiotu utworu” do jego treści. Teza pierwsza. W przestrzeni publicznej płynną granicę oddzielającą teksty literackie od nieliterackich wyznacza społeczny uzus oraz postawa modalna rzeczywistego autora. Jest to rozróżnienie konwencjonalne i historyczne, a nie esencjalne. Za teksty nieliterackie – w tej koncepcji – uznałbym więc takie wypowiedzi, w których podmiot utworu – na mocy umowy komunikacyjnej – jest uważany za byt tożsamy z podmiotem rzeczywistym, co oznacza, że podmiot rzeczywisty rozstrzyga o modalności wypowiedzi. Teksty literackie natomiast charakteryzuje niemożność określenia ich modalności, chociaż – jak dowodziłem – dopisywanie do nich modalności przez czytelników jest podstawowym sposobem ich istnienia w aktach odbioru. Teksty nieliterackie przesuwają się więc do kategorii literackich, gdy ich modalność zaczyna być traktowana jako problematyczna. I odwrotnie teksty literackie przesuwają się do kategorii tekstów nieliterackich, gdy ich modalność jest ujednoznaczniana. Kiedy się przesuwają? Oczywiście w czasie, w historii, ale także w synchronii – w zróżnicowanych aktach odbioru, a nawet w stosunku autora do własnego tekstu. Teza druga. Problem rzeczywistych modalności podmiotu utworu nie jest problemem poetyki, lecz kultury. Niemożność określenia modalności utworu rozumianego jako wypowiedź jego podmiotu jest strukturalną cechą utworu – na tym polega „teatr mowy” opisany przez A. Okopień-Sławińską. W tym sensie brak modalności utworu jako wypowiedzi jest jej ontologicznym nierozstrzygalnikiem, który współtworzy tzw. semantyczną otwartość tekstu literackiego. Jednak nieokreśloność modalności na tym poziomie nie jest interesująca sama przez się, skoro można ją uznać za jeden z aksjomatów poetyki tekstu. Modalność staje się natomiast interesująca jako nieredukowalny element wszelkich odczytań utworu, a zatem jego historyczności. Zaryzykuje twierdzenie, że modalność jest jedną z jej najważniejszych komponentów⁴³.

^{43/} E. Jędraszko twierdzi, że w literaturze współczesnej (postmodernistycznej) modalność lingwistyczna to „nowy, oryginalny środek artystycznej kreacji” (E. Jędraszko *Modalność w...*, s. 152. Por. Nowotna *Le Sujet...*). Jest to teza dokładnie odwrotna od tezy Nycza z r. 1980, który uznał ten typ „modalności” za anachronizm (zob. przyp. 4). Sądzę, że nie ma potrzeby „modernizacji” modalności w literaturze współczesnej. I jako środek wypowiedzi językowej, i jako konwencja tekstowa modalność wypowiedzeniowa jest w równym stopniu – choć w różnych odmianach – charakterystyczna dla wszystkich epok (literackich).

Teza trzecia. Co jest przyczyną, że literaturoznawcy, lingwiści, filozofowie, psycholodzy, antropolodzy i inni „znawcy” w sposób świadomy lub nieświadomy posługują się wyobrażeniem o tekście, którego wyznacznikiem jest wypowiedź personalna obdarzona jakąś modalnością (na poziomie podmiotu utworu)? Odpowiedź, najbardziej ryzykowna w całym tym wywodzie, jest następująca. Otóż dzieje się tak, ponieważ w naszej kulturze (poczynając od antyku) teoria dzieła literackiego i wszelkich tekstów werbalnych została oparta na modelu monologu (monologu lirycznego i monologu narracyjnego), którego strukturalnym elementem jest jakieś „ja” wypowiadające, czyli podmiot, który – jako sprawca – połączony jest aktem mowy z własną wypowiedzią. Spróbujmy jednak wyobrazić sobie sytuację, gdy modelem utworu literackiego jest tekst dramatu, czyli jedyny rodzaj, który unieważnia pytanie o związek podmiotu utworu z wypowiedzią. Wówczas wszelkie nasze rozważania o tekście musiałyby być zupełnie inne, albowiem – wszystkie kategorie wypowiedzi literackiej (narracja, fabuła, stylistyka, morfologia i modalność) musielibyśmy opisywać inaczej. Oczywiście, w dramacie istnieje podmiot utworu, nie mniej nikt nie stawia pytań o modalność jego wypowiedzi, gdyż dramat – jako całość – nie jest wypowiedzią narracyjną⁴⁴. Otóż fakt, że nasza aktywność językowa ma charakter narracyjny, czyni z kategorii narracji podstawowe narzędzie służące do badań werbalnych wytworów kultury. Świadomość tego faktu stała się udziałem różnych dyscyplin współczesnej humanistyki i tym tłumaczy się popularność tej kategorii. Zainteresowanie podmiotowością i subiektywnością człowieka oraz kognitywistyczna koncepcja dynamicznej interakcji pomiędzy językiem, podmiotem a światem wymusza na nas pytanie o modalności używane w tych interakcjach. Z drugiej jednak strony sztuka współczesna (w tym literatura) od mniej więcej stu lat zrywa z narracyjnością jako modelem wypowiedzi artystycznej. Chwyt typowo dramatycznego zawieszenia modalności był jednym z tych gestów modalnych, od których zaczęła się nowoczesność w literaturze i sztuce⁴⁵.

^{44/} Nawiasem mówiąc, Bachtinowska koncepcja polifonii i dialogu – w której repliki bohaterów nie są podporządkowane głosowi autora – daje się pomyśleć jako model opisujący jedynie tekst dramatyczny, ale nie powieść.

^{45/} Najbardziej „wizualnym” przykładem może tu być *Fontanna R. Mutta* (M. Duchamp) wystawiona w Nowym Jorku w 1916 r.

Michał Paweł MARKOWSKI

Interpretacja i literatura¹

*Zwiastuny, przeczucia, sygnały przenikają
wszak nasz organizm we dnie i w nocy, niczym
uderzenia fal. Interpretować je czy wykorzystywać –
oto pytanie. Wszelako jednego z drugim niepodobna
pogodzić.*

Walter Benjamin, *Ulica jednokierunkowa*.

I.

Interpretować, czy wykorzystywać? *Deuten oder nutzen? To interpret or to use, that is the question*. Tak zapytałby dzisiaj Hamlet, gdyby czytał współczesne dyskusje na temat interpretacji. O to samo i ja zapytam, choć zapytam także o parę innych rzeczy: o pożytki i szkodliwości strukturalizmu dla życia, o sens teorii literatury, o to jak z pożytkiem czytać *Uliksesa*, co ma wspólnego interpretacja z żądaniem wolności słowa i dlaczego Erazm Kuźma budzi moją zazdrość.

Moja teza wyjściowa jest bardzo prosta. Z punktu widzenia kogoś, kto interesuje się zarówno interpretacją, jak literaturą, teoria literatury jest całkiem niepotrzebna. Twierdzę bowiem, że – co wyraźnie podkreślam – z punktu widzenia interpretatora literatury teoria literatury jest całkiem niepotrzebna, gdyż – od samego początku – uwikłała się ona w beznadziejnie nierozstrzygalny dylemat, doprowadzający ją do impasu. Przedstawiłbym tę sytuację następująco: albo teoria literatury nie interesowała się literaturą, zajmując się wyłącznie interpretacją, albo też – odwrotnie – nie interesowała się interpretacją, zajmując się literaturą. W pierwszym – powiedzmy: fenomenologicznym i pofenomenologicznym – przypadku przekształcała się w teorię interpretacji, gubiąc z pola widzenia literaturę

^{1/} Gruntownie zmieniona wersja referatu, wygłoszonego pierwotnie na XXX Konferencji Teoretycznoliterackiej w Krasicy (11 IX 2001). Annie Burzyńskiej i – przede wszystkim – Ryszardowi Nyczowi dziękuję za uwagi, które pozwoliły mi oczyścić tekst z esencjalistycznej kontrabandy.

(przypadek Romana Ingardena i jego licznych naśladowców), w drugim zaś – powiedzmy: strukturalistycznym – stawiała się poetyką, odwracając się plecami do interpretacji (przypadek następców Proppa i Lévi-Straussa). Jeśli więc powiadam, że nastąpił kres teorii literatury, to właśnie z tych powodów: zarówno filozofująca teoria interpretacji, jak i analityczna poetyka uległy już wyczerpaniu i niczego nowego ani o interpretacji, ani o literaturze powiedzieć nie mogą. Mogą, owszem, pomnażać swoje dotychczasowe sukcesy, odcinać kupony od już istniejącego (i bardzo zresztą okazałego) dorobku, ale i tak nie uda im się to, co najważniejsze: powiązanie interpretacji i literatury w sposób istotny.

Otóż powiadam, klęska teorii interpretacji i poetyki (a więc klęska dotychczasowego modelu teorii literatury, który Janusz Sławiński z właściwą sobie dezynwolturą nazwał „niewywracalnym słoniem”) na tym właśnie polega, że stały się one dyscyplinami regionalnymi, subsferami znacznie potężniejszych sfer, które – i to jest dla mnie najistotniejsze – przestały interesować się literaturą i zwróciły ku problemom w ich mniemaniu istotniejszym. W pierwszym przypadku teoria interpretacji staje się regionalną dyscypliną epistemologiczną, która zajmuje się ogólnymi mechanizmami poznawania, a więc zagadnieniami takiego oto rodzaju:

- a) czy znaczenie istnieje obiektywnie, czy subiektywnie,
- b) kto jest gwarantem prawdziwości interpretacji: świat czy podmiot,
- c) jakie są (jeśli są) granice interpretacyjnej swobody (czyli granice poznania)?
- d) i wreszcie: jakie są konsekwencje błędu interpretacyjnego?

Jednym słowem, jak to się dzieje, że coś, co istnieje tylko subiektywnie, można intersubiektywnie przedstawić; i odwrotnie: jak to się dzieje, że to, co dane jest tylko obiektywnie, otrzymuje subiektywną reprezentację? Teoria interpretacji jest – w najprzeróżniejszych swoich odmianach i wariantach – jedynie tworem branzowym w wielkim przemyśle epistemologicznym, w którego tryby wpadła z chwilą pojawienia się filozofii transcendentalnej jako ogólnej teorii przedstawień. Teoretyka interpretacji nie interesuje wcale literatura, gdyż jego celem jest stworzenie spójnej teorii, która udatnie będzie konkurować z inną teorią, tak jak Kantowi nie chodziło o to, jak związać człowieka z jego światem, ale o to, jak znaleźć drogę pośrednią między dogmatyczną ontologią pruską a angielskim relatywizmem. Gdy na gruncie teorii interpretacji spotykamy spory, to nie chodzi w nich bynajmniej o teksty literackie (którymi, wydawałoby się, powinien zajmować się interpretator) lub ich odniesienie do naszego życia (jak mawiają hermeneuci), lecz o to, by pokazać, iż druga strona wcale nie ma racji, głosząc to, co głosi. Teoria interpretacji z zadowoleniem lokuje się na poziomie metateoretycznym i tam, z dala od literackiego zgiełku, uparcie szlifuje kolejne, coraz bardziej obiektywne argumenty.

2.

Weźmy dla przykładu spór między esencjalistami a pragmatystami. Pozornie zgadzają się oni co do tego, że interpretacja jest procesem nieskończonym. Otóż według esencjalistów jest tak dlatego, że odpowiada za to niewyczerpalna substan-

cja tekstu, która nieustannie odradza się w swojej pełni, nie tracąc wcale nic na kolejnych próbach jej uszczknięcia. Z kolei pragmatycy odpowiadają, iż interpretacja dlatego jest nieskończona, że nie sposób definitywnie zakreslić granic użycia danego tekstu, które to użycie wynika jedynie z praktyki użytkownika, zależnej od zmiennych warunków kulturowych. Dla esencjalistów nieuśmierzalność interpretacji odpowiada wewnętrznej właściwości tekstu, dla pragmatystów z kolei jest jedynie funkcją arbitralnych wyborów w sferze praktyki społecznej. Tych dwóch sposobów nie można oczywiście ze sobą pogodzić, tak jak nie można wyobrazić sobie metafizycznego pragmatyka lub pragmatycznego metafizyka. Ten zaciekły spór o status i granice interpretacji najczęściej przekładany jest na kategorie „obiektywności” i „subiektywności”, co prowadzi do niekończących się i powracających co chwila dyskusji na temat prawomocności interpretacji. Esencjaliści będą twierdzić, że ostateczną instancją jest istniejący obiektywnie (przez co chcą powiedzieć: niezależnie od decyzji interpretatora) tekst, z kolei pragmatyści instancję tę odnajdą w skuteczności danej interpretacji, czyli w mocy przekonywania innych do jej trafności. Trafne zaś (a nie prawdziwe) jest według nich to, co pozwala się zastosować w innym kontekście (na przykład wówczas, gdy czytelnik danej interpretacji weźmie ją sobie do serca, lub pod jej wpływem sporządzi własną). Najciekawsze w tym odwiecznym sporze jest to, że każdej ze stron wydaje się, jakoby jej perspektywa była ostateczna i – co trzeba przyznać – wszyscy mają po trosze rację. Esencjaliści twierdzą, że wszystkie praktyki kulturowe uzależnione są od „twardo” istniejących „przedmiotów”, wokół których toczy się interpretacyjna walka o przetrwanie i że tylko odróżnienie prawdziwego bytu od interpretacyjnego pozoru pozwala przetrwać tekstom (ich znaczeniowej substancji) w tym rozgardiaszu. Z kolei pragmatyści uważają, że kultura jest samoregulującym się mechanizmem, dla którego funkcjonowania niepotrzebne jest istnienie wiecznych bytów, jako że wszystko rozgrywa się w przestrzeni społecznej negocjacji. Dlatego lepiej zrezygnować z dychotomii istoty i zjawiska, bytu i pozoru, gdyż utrudnia ona porozumienie, a nie ułatwia. Pragmatyści ochoczo przystają na to, by określać ich jako fenomenalistów i nominalistów, gdyż kultura dzieje się jedynie na powierzchni zjawisk i nie dotyczy wcale tego, co uniwersalne. Według esencjalistów interpretujemy tylko dlatego, że umożliwia nam to skryty pod powierzchnią tekstów niewyczerpywalny ze swej istoty sens (który jest tożsamy z „prawdą” tekstu), zaś pragmatyści każą nam interpretować dlatego, że wymaga tego nasze społeczne życie, nieustannie dopominające się o nowe dowody powinowactwa między ludźmi.

Spór ten jest – by tak rzec – sporem paradygmatycznym. Rozumiem to tak, że podstawowa przesłanka metafizyczna interpretacyjnego esencjalizmu, czyli „teoria dwóch światów”, pozornego świata zjawisk i prawdziwego świata istoty, jest równie trudna do usunięcia z naszych przekonań, co – z zupełnie innych powodów – podstawowa przesłanka filozoficzna pragmatyzmu, zaprzeczająca dwudzielnosci świata. Oznacza to, że nie ma żadnych możliwości uzasadnienia tych stanowisk poza sferą ludzkich przekonań, gdzie panuje jedno rozstrzygające kryterium: prawdziwe jest to, co lepiej przystaje do czyjegoś życia i trafniej odpowiada jego

potrzebom. Gdyby tylko esencjaliści zgodzili się z takim poglądem, gdyby uznali, że ich esencjalizm jest kwestią takiego samego wyboru, jak pragmatyzm pragmatyków, spór między dwoma stronami zniknąłby na zawsze, gdyż w innym wypadku pragmatyści musieliby popaść w nieusuwalną sprzeczność performatywną. Nie mogliby bowiem zarzucać esencjalistom czegoś, co sami głoszą, a mianowicie sprowadzania kwestii metafizycznych do kwestii praktycznego wyboru. Niestety, esencjalistom trudno jest zgodzić się z tym, że skłonność metafizyczna nie musi mieć swego pozapraktycznego uzasadnienia, wobec czego między nimi a pragmatystami spór trwa w nieskończoność.

Przytaczam ten przykład po to tylko, by jeszcze mocniej zaakcentować moją tezę. Dyskusje na temat interpretacji, niezależnie od tego, czy opierają się na jakiejś mocnej (tu: esencjalnej) ontologii, czy też starają się ją ominąć, nie mają nic wspólnego z literaturą. Chodzi w nich bowiem o interpretację jako sposób zakreślania znacznie szerszych granic, a więc w ostateczności o to, jaki jest świat, w którym żyjemy. A skoro tak, to żaden z fundamentalnych sporów dotyczących interpretacji nie jest rozstrzygalny, albowiem w sporze tym nie chodzi wcale o to, co znaczy słowo „berg”, lub co oznacza pelikan u Dantego, lecz o to, jak patrzymy na świat i co chcemy w nim zobaczyć. Z tego właśnie powodu uważam, że klótnie o s t a t u s i n t e r p r e t a c j i od ponad wieku, podnoszące u teoretyków literatury poziom adrenaliny, są z gruntu bezsensowne, bo nie przynoszą i przynieść nie mogą żadnych rozstrzygnięć. Jeśli – na przykład – Erazm Kuźma głosi powszechną, radosną swobodę interpretacji, to nie mogę powiedzieć, że nie ma racji (sam bowiem, choć z całkiem innych powodów niż on, będę ją głosił za chwilę), gdyż widocznie na takim poglądzie bardzo mu zależy, na przykład dlatego, że zgadza się to z jego ogólnym, bardzo afirmatywnym poglądem na świat, którego niewątpliwym efektem jest jego doskonała sylwetka i coraz ciekawsze teksty przez niego sygnowane. Nie mogę więc twierdzić, że jego teoria interpretacji jest fałszywa, bo wtedy musiałbym – zgodnie z moimi przekonaniem – użyć argumentu *ad hominem* i uznać, że fałszywy jest jego pogląd na świat, a przecież co mi do tego? (poza tym, że już teraz zazdroszczę mu kondycji i śmiałych pomysłów). Gdyby jednak – powiedzmy – Erazm Kuźma zaczął twierdzić (co oczywiście nigdy nie nastąpi), że Marcel Proust ukończył całe swoje dzieło przed śmiercią i dlatego znany nam układ tomów *Poszukiwania* jest nienaruszalny i na podstawie tego faktu napisałby coś o wpływie magicznej siódemki na symbolikę powieści Prousta, to wtedy rzuciłbym mu się do gardła i napisał własną, miażdżącą wykładnię, opartą na historycznych faktach i filologicznej analizie pozostawionych przez Prousta brulionów. Mam nadzieję, że różnica, którą tu przedstawiłem, różnica między teorią, której nie sposób sfalsyfikować a egzegezą, w której nie wolno oszukiwać, jest bardzo jasna. W zmienionej postaci użycia i egzegezy opozycja ta wróci jeszcze w moim tekście, z czego wyciągnąłbym chętnie wniosek, że teoria literatury to jedynie osobliwy sposób użycia literatury. Tak właśnie coraz częściej myślę: teoria literatury to taki sposób użycia literatury, który bardzo pragnie o swoim użytkowym, a więc przygodnym

statusie zapomnieć. Jest to zresztą całkiem zrozumiałe: gdyby tego gestu zapomnienia nie wbudowała w swoje procedury, doprawdy trudno byłoby ją odróżnić od innych dyskursów, co stanowiłoby niewątpliwy znak jej słabości.

3.

Wróćmy do poetyki. Gdy powiadam, że także i ona dzieli smutny, wyjałowiony los teorii literatury, to oczywiście nie chodzi mi o poetykę jako taką i jej subtelne narzędzia, bez których byłibyśmy ślepi i bezradni w rozprawianiu o dziele literackim, lecz mam na myśli wpisaną w jej strukturę, ideologiczną, by tak rzec, o b o j ę t n o ś ć n a i n t e r p r e t a c j ę. Wszyscy pamiętamy, że to przecież opozycja poetyki i interpretacji ufundowała powstanie (strukturalistycznej w swej istocie) nauki o literaturze, co doprowadzić miało do takiej oto sytuacji: albo interpretujemy (czyli komentujemy pojedyncze dzieła) i wtedy wypadamy z granic poetyki, albo zajmujemy się poetyką (czyli budowaniem uniwersalnych modeli dzieła literackiego) i odmawiamy sobie prawa do zajmowania się konkretnym tekstem. Oczywiście ten impas istniał jedynie hipotetycznie i na papierze, gdyż, jak się rychło okazało, interpretacja bez narzędzi dostarczonych przez poetykę jest niemożliwa, co bezbłędnie rozpoznał nie tylko Paul Ricoeur, ale też – bodaj wcześniej – instauratorzy polskiego strukturalizmu, którzy nieprzypadkowo swój pionierski podręcznik nazwali *Zarys teorii literatury*, choć *de facto* był to wykład strukturalistycznej poetyki. Dzięki *Zarysowi* powstał polski język analityczny do rozbioru dzieła literackiego i jest to jedno z najważniejszych osiągnięć polskiej humanistyki dwudziestowiecznej. W konsekwencji wszystkie – skądinąd wspaniałe i niedościgłe – przedsięwzięte przez naszych mistrzów interpretacje były zamierzone jako właśnie rozbiory, i n t e r w e n c j e a n a l i t y c z n e r e k o n s t r u u j ą c e p o e t y k ę danego pisarza. Poetykę, a więc system chwytów językowych użytych w danym tekście, wyrazisty idiolekt osadzony w – równie wyrazistym – języku literackim. Głównym przedmiotem zainteresowania tak rozumianej poetyki stało się p o s z u k i w a n i e s p ó j n o ś c i t e k s t u: bądź to na poziomie niego samego; bądź to w obszarze znacznie szerszym: na poziomie użytych zabiegów, zastosowanych konwencji lub całościowych formacji. W końcu okazało się, że to nie poetyka jest na usługach interpretacji, lecz odwrotnie: interpretacja jest na usługach poetyki. Owszem, interesuje nas konkretny tekst, ale tylko o tyle, o ile stanowi przejaw zbioru znacznie szerszego, którego gramatykę lub logikę należy zrekonstruować; lub: zdekonstruować. Twierdzę bowiem, że dekonstrukcjonizm amerykański w gruncie rzeczy nie różni się w istocie od kontynentalnego strukturalizmu, gdyż w obu wypadkach dominuje wspólna tendencja: pokazać na przykładzie jednego tekstu, że

a) mechanizmy retoryczne u m o ż l i w i a j ą scalenie wielu różnych słów w sensowny artefakt (strukturalizm)

albo

b) mechanizmy retoryczne u n i e m o ż l i w i a j ą scalenie wielu różnych słów w sensowny artefakt (dekonstrukcjonizm).

W obu wypadkach ostatecznym celem analizy jest ukazanie mechanizmu językowego, określającego w całości proces tworzenia znaczeń. Czy proces ten prowadzi do uspójnienia tekstu, czy do jego rozspojenia, to kwestia drugorzędna i oparta – jak słusznie wskazywał de Man – na przesłankach natury ideologicznej, a nie na naturze rzeczy. Poetyka bowiem – czy strukturalistyczna, czy dekonstrukcjonistyczna – bada przede wszystkim proces konstruowania znaczeń w danym tekście, a nie w tym sensie jest przede wszystkim, na najbardziej elementarnym poziomie, egzegezą: wy-prowadzaniem z samego tekstu nie tyle jednostkowych znaczeń (tym zajmować się ma – wedle praktyków poetyki² – komentarz), co mechanizmów ich wytwarzania.

Najkrócej rzecz ujmując, muszę powiedzieć tak: kogo w pierwszym rzędzie interesuje znaczeniotwórcza maszyneria tekstu (nieważne jakiego: literackiego czy nie-literackiego), ten zajmuje się poetyką. A kto zajmuje się poetyką, nie zajmuje się interpretacją. A kto nie zajmuje się interpretacją, nie zajmuje się literaturą. Oto, do czego doszedłem – sam dziwiąc się wnioskom – w moim rozumowaniu, które chciałbym teraz nie tylko przedstawić, ale – co oczywiste – przede wszystkim narzucić. W dalszym ciągu będzie kilka wątków, ale na plan pierwszy wybije się problem następujący: w jaki sposób, jeśli jednocześnie uważam, że trzeba na boku pozostawić i teorię interpretacji, i poetykę, łączą się ze sobą interpretacja i literatura?

4.

Zacznę od elementarnych założeń. Otóż przez interpretację rozumiem tutaj możliwość sformułowania dowolnej wypowiedzi na temat innej wypowiedzi, a także efekt tej operacji, czyli tekst, którego napisanie spowodowało istnienie innego tekstu. Mogę też powiedzieć inaczej. Interpretacja, na co zresztą wskazuje etymologia tego słowa, o której zbyt często się zapomina, to przeniesienie sensu jakiejś wypowiedzi w inny kontekst (*inter-*), a jednocześnie udostępnienie go (*praestare*, z którego wywodzi się francuskie *prêter*) kolejnym użytkownikom. Interpretacja niemożliwa jest więc bez najmniejszej choćby dekontekstualizacji, przeniesienia, które umożliwia wprawdzie dostęp do tekstu, ale i ów tekst przemieszcza, przekształca, przenosi w inną przestrzeń komunikacyjną. Uważam, że gdy mówimy o interpretacji, to jednocześnie mówimy o użyciu tekstu, choć oczywiście użycie użyciu nierówne. Można bowiem używać tekstu w przekonaniu, że oto tworzy się jego eksplikację, że rozjaśnia się jego sens, że powstająca pod piórem interpretatora egzegeza jest w gruncie rzeczy tożsama z interpretowanym tekstem i że sens tekstu komentującego ściśle odpowiada sensowi tekstu komentowa-

^{2/} Wedle radykalnie strukturalistycznych poglądów to, co nie zostało nazwane, zmierza do nieistnienia. Cóż więc powiedzieć o owych, jak to nazwałem, „praktykach poetyki”, skoro polszczyzna odmówiła im racji istnienia, nie znajdując w swoich zasobach odpowiedniego rzeczownika określającego ich „zawód”? Jest teoretyk, ale nie ma kogoś, kto o sobie samym, posłuszny prawom morfologii, mógłby powiedzieć „poetyk”. Czy w takiej sytuacji może dziwić fakt, że jeden z tłumaczy znajdując w tekście słowo *poéticien* napisał „poecina”?

nego. Na takim właśnie przeświadczeniu opiera się działalność hermeneutyczna rozmaitej proveniencji, a więc dążenie do odsłonięcia tego, co naprawdę dany tekst znaczy i jak należy go rozumieć. Tego typu zabiegi tworzą wyspecjalizowaną wspólnotę interpretacyjną, której wspólnego fundamentu dostarcza filologia. W ramach tej wspólnoty czytanie tekstów nie polega na swobodnym ich używaniu, lecz na skrupulatnym odsłanianiu gotowego już sensu i minimalizowaniu strat związanych z (nieuchronną przecież) dekontekstualizacją tekstu objaśnianego. Rzecz nie polega tu jednak na tym, że rzeczywiście odsłania się ów sens, ale że interpretator postępuje zgodnie z takim właśnie przeświadczeniem, że wypełnił w stopniu maksymalnym wszystkie przepisane przez tekst reguły odczytania, że w jego wydaniu nadal jest to ten sam tekst, tyle że wzbogacony o nową, interesującą lekturę. Najistotniejsze bowiem w ramach owej profesjonalnej wspólnoty jest p r z e k o n a n i e o rzetelności postępowania wobec tekstu, który bynajmniej nie doznaje uszczerbku na własnej osobliwości, lecz – przeciwnie – dzięki odkrywczemu odczytaniu zyskuje – dosłownie i w przenośni – na znaczeniu.

Wszelako na przeciwnym biegunie tak rozumianej interpretacji spotkać można przeświadczenia całkiem odmiennej natury. Otóż nie podziela się tam podstawowego założenia przyjmowanego raczej bezdyskusyjnie przez zawodowców, a mianowicie, że – jak to wyraził w jednej z dyskusji Paul de Man – *only texts matter*, że jedynie teksty, o których mówimy się liczą, a nasze strategie hermeneutyczne i ich tekstualne efekty mają przede wszystkim charakter służebny i wtórny. Raczej odwrotnie: używać tekstu można w całkiem dowolny sposób i – co więcej – nie ma żadnych reguł, które ową dowolność potrafiłyby poskromić. Jasne jest, że taka postawa uderza swoją nieprofesjonalnością i opisuje zachowania, których nie sposób nijak uporządkować lub sklasyfikować. Jasne jest jednak także, że jeśli istnieją lektury znawców, to istnieją także lektury amatorskie, którym, choć nie spełniają one w najmniejszym stopniu wymogów stawianych przez tekst, nie sposób odmówić racji istnienia. Owszem, można śmiało powiedzieć, że lektury profesjonalne – choć nie zawsze tak bywa – poszerzają sferę semantyczną komentowanego tekstu, pokazują to, czego do tej pory nie wi(e)dzieliśmy (to jest być może najbardziej ekonomiczna definicja twórczej interpretacji), ale można też powiedzieć, że lektury nieprofesjonalne zwiększają żywotność danego tekstu, poszerzając w maksymalny sposób jego użycia. Jeśli zgodzimy się z tym, że interpretacja jest strategią mniej (egzegeza) lub bardziej radykalnej (użycie) dekontekstualizacji, to między tymi dwoma dekontekstualizacyjnymi sposobami czytania nie sposób zaprowadzić wartościującej hierarchii. Z punktu widzenia skuteczności komunikacyjnej równie istotny jest użytek, jaki z tekstów Nietzschego zrobili Rosenberg, Lukács, Heidegger, Derrida czy Nehamas, gdyż wszyscy oni użyli Nietzschego do własnych celów. Rosenberg udowodnił istnienie rasy panów, Lukács – faszystowski charakter kapitalizmu, Heidegger – zmierzch metafizyki, Derrida – absolutną swobodę interpretacji, zaś Nehamas – bliskość filozofii Nietzschego i pisarstwa Marcela Prousta. Z pragmatycznego punktu widzenia wszyscy oni mieli rację, gdyż jedynym kryterium pozwalającym ocenić skuteczność przedsięwziętych przez nich in-

interpretacji było przyzwole nie ich czytelników. Nie można powiedzieć, że wykładnia Heideggera jest lepsza od wykładni Derridy, gdyż nie powstały one w tej samej przestrzeni komunikacyjnej i nie to samo miała na celu. Nehamas, to prawda, jest ciekawszy i bardziej inspirujący od Lukácsa, ale nie można powiedzieć, że jest od niego prawdziwszy. Fakt, że nikt już dziś interpretacji Rosenberga nie traktuje poważnie, świadczy nie o tym, że jest to zła interpretacja, ale o tym, że nie znajduje już ona dziś wystarczającej liczby czytelników, którzy by za nią stanęli. Nie ma więc złych i dobrych interpretacji (użyć) tekstu. Są natomiast mniej lub bardziej interesujące preteksty do wytwarzania kolejnych tekstów. Jeśli ktoś uzna, że powinien rozpuścić dyskusję z Heideggerem na temat metafizyki Nietzschego, to znaczy, że Heidegger napisał interesującą interpretację. Jeśli w lekturach akademickich brakuje dziś marksistowskich tekstów Lukácsa, to znaczy, że nie są one warte dyskusji i z tego powodu są do niczego. Rzecz nie polega więc na tym, czy interpretacja jest ścisła, czy nieścisła, prawdziwa lub fałszywa, ale czy warto z nią dyskutować, czy nie warto. Po książce Heideggera o Nietzschem powstało wiele nader skrupulatnych książek wytykających autorowi błędy i demagogię, ale żadna z nich nie dorównała Heideggerowi siłą, z jaką narzucił on nam swój własny problem filozoficzny. Oznaczać to może, że jedynym kryterium oceny jakiegokolwiek interpretacji jest jej perswazyjno-demagogiczny charakter, czego nie rozumiem bynajmniej negatywnie. Najwspanialsze interpretacje to nie te wcale, które najdokładniej wytłumaczą nam to, co kryje tekst, ale te, które potrafią narzucić nam swoją własną wizję świata i które sprowokują do myślenia o tekście na nowo. *P i e c z o ł o w i t e g z e g e z y* paradoksalnie zamykają sens komentowanego tekstu w pustych formułach tautologicznych ($A=A$; tekst komentowany = tekst komentujący). *D e m o n i c z n e u ż y c i a* z kolei uwalniają jego żywotność i pozwalają tekstowi przeżyć w odmiennych – niż to przypuszczał jego autor – warunkach. Nie o to jednak chodzi, byśmy musieli wybierać: albo pokrywamy tekst warstwą detalicznego komentarza, albo używamy tekstu do własnych, często – czego nie sposób przewidzieć – niecnich celów. Nie ma wyboru między tymi dwoma postawami, jest jedynie różnica celów, o tych zaś nie można wyrokować z góry.

I to przeświadczenie prowadzi mnie do wniosku, że w polu interpretacji nie mamy żadnego instrumentu pozwalającego z góry przewidzieć, w jaki sposób zechcemy użyć tekstu: czy użycie to pozwoli nam zewrzeć szyki filologicznej dyscypliny czy też odwrotnie – otworzy jej podwoje na działanie nieprzewidywalnego przypadku. Interpretacja jest więc dla mnie zbiorczą nazwą wszystkich sposobów lektury, zarówno tych najbardziej profesjonalnych, jak i tych najbardziej amatorskich. Jeśli jednak można podać reguły, którymi kieruje się filolog (choć i tu jesteśmy świadkami daleko idących niezbieżności), to doprawdy trudno precyzyjnie opisać scenariusze prywatnych pożytków czerpanych z czytania tekstów literackich. Rozumiem to w dalszym ciągu tak, że w tym – najgrubiej rozrysowanym – dwubiegunowym polu interpretacji nie panują żadne ścisłe reguły, które pozwoliłyby uzgodnić sprzeczne ze sobą strategie lektury. Powiem dobitniej: w polu interpretacji panuje absolutna swoboda i dotyczy ona nie tego, co oznacza konkretne

słowo, lub o jakich to zdarzeniach mówi pisarz, ale tego, w jaki sposób chcemy czytać literaturę, i w jaki sposób chcemy ją związać z naszym życiem.

5.

A jak możemy czytać (interpretować) literaturę? Otóż – mówiąc najogólniej – na dwa, niewspółmierne sposoby. Można czytać ją ze względu na nią samą, na – jak się to mówi – jej autonomiczny charakter, język, którego używa, lub świat, jaki kreuje, ale można ją też czytać pozbawiając ją owej autonomii i traktując ją jako pretekst do tworzenia wypowiedzi na zgoła odmienny temat. Pierwszy sposób nazywałem wyżej *egzegetą*, dla drugiego rezerwuję miano *użytkownika*. W przypadku egzegety literatura potwierdza swoją substancjalną odmienność w stosunku do innych wypowiedzi, gdyż egzegeta robi wszystko, by starannie odseparować niewłaściwe rozumienie znaczeń od właściwego. Właściwe jest to, które znajduje się w tekście, niewłaściwe zaś – to zewnętrzny wtręt w strukturę semantyczną utworu. Tak postępując egzegeta skazany jest na przedstawienie kryteriów odróżniających znaczenia właściwe od niewłaściwych i w konsekwencji zaczyna wikłać się w beznadziejną dyskusję na temat prawomocności interpretacji. Jak sugerowałem wyżej, owa beznadziejna sytuacja wynika stąd, że zasadność przyjęcia takich, czy innych kryteriów wynika jedynie z przyjmowanego światopoglądu, ten zaś, jak wiadomo, może być tylko użyteczny lub bezużyteczny, nigdy zaś fałszywy lub prawdziwy.

W przypadku użycia zaś czytamy literaturę w taki sposób, że swobodnie przekracza ona granicę własnej autonomii i zostaje zarażona wirusem dyskursywnej nieczystości. W przeciwieństwie do egzegety użytkownik nie troszczy się o żadne kryteria prawdziwościowe, gdyż zależy mu przede wszystkim na skuteczności własnego działania, do którego zachęciła go literatura. Pozwala mu to na uniknięcie jałowych najczęściej dyskusji metainterpretacyjnych i swobodne korzystanie z tekstów literackich, które traktuje jak składniki rzeczywistości, pozwalające zbudować odpowiadający mu świat. Egzegeta podtrzymując tezę o autonomii swego przedmiotu, podtrzymuje jednocześnie marzenie o autonomii własnej dyscypliny, bez której miałby kłopoty w świecie pozbawionym wyrazistych granic. Z kolei użytkownik dąży do zniesienia barier między literaturą a nieliteraturą, gdyż bariery te raczej przeszkadzają mu w życiu, niż pomagają. Dla egzegety literatura różni się zasadniczo od nieliteratury i to odróżnienie wyznacza dwa terytoria po których się porusza, użytkownik zaś nie jest tak bardzo rygorystyczny, gdyż woli żyć w świecie, którego literatura, na równi z innymi dyskursami, tworzy integralną część. Kto przede wszystkim chce teksty literackie badać, ten będzie zmierzał do podtrzymania różnicy między literaturą a nieliteraturą, gdyż pozwoli mu to nie tylko na zakreslenie obszaru własnych poczynań, ale też pomoże odróżnić sprzymierzeńców od potencjalnych wrogów, którymi – co oczywiste – najczęściej stają się użytkownicy. Kto z kolei będzie chciał z tekstów literackich uczynić ważny składnik własnego życia i tam znaleźć dla nich najwłaściwszy kontekst, ten dycho-

tomie tę raczej zbagatelizuje. W związku z tym egzegeta – co zrozumiale – będzie upierał się przy ograniczaniu swobody interpretacji, użytkownik zaś – co zrozumiale tym bardziej – będzie domagał się prawa do absolutnej swobody. Każdy z nich ma swoje racje i dobrze byłoby, gdybyśmy zrozumieli, że spór między nimi jest tyleż niemożliwy, co jałowy.

Gdybyśmy jednak chcieli wyraźniej obydwa te skrajne stanowiska scharakteryzować, to moglibyśmy powiedzieć, że różnią się one zarówno poglądem na to, czym jest interpretacja, jak i przeświadczeniami na temat tego, czym jest literatura. Okazuje się bowiem, że odpowiedź na pierwsze pytanie (o status interpretacji) odpowiada ściśle odpowiedzi na pytanie drugie (o status literatury). Te dwa pytania są ze sobą powiązane tak mocno, że nie sposób ich od siebie oddzielić. Egzegetycznemu przekonaniu o istnieniu esencji literatury, zwanej zwykle literackością, towarzyszy nieodzownie przeświadczenie o konieczności zakreszania granic między literaturą a nieliteraturą, albowiem esencjalizm z trudem znosi brak sztywnych demarkacji między swoim przedmiotem a zatrudnieniami nieesencjalistów. Z kolei brak troski o uniwersalne kryteria prawomocności interpretacji zwykle wiąże się z niefrasobliwością w stosunku do esencji literatury. Powiązania te są uderzająco konsekwentne: egzegeta musi wiedzieć, czym jest literatura, by w ogóle uruchomić swoje lekturowe instrumentarium, użytkownik zaś nie tylko się nad tym nie zastanawia, ale też nie znajduje w ogóle powodów, by to robić. W jego perspektywie literaturą jest to, co pozwala mu na swobodną dekontekstualizację i tworzenie wypowiedzi o wysokim współczynniku niezdecydowania. Oczywiście egzegeta uważa, że takie postępowanie jest naganne i swoją własną koncepcję literackości uzupełnia tezą o wyrazistym zdeterminowaniu komentarza. Kto więc ma rację? Oczywiście obydwie strony, gdyż – powtórzę – nie dysponujemy zewnętrznymi wobec nich kryteriami oceny. Egzegetyci domagają się zastosowania kryterium adekwatności, które w oczach użytkowników jest bezwartościowe, gdyż nic nie mówi o pragmatycznych zamiarach interpretatora. Ponadto pielęgnują skrycie pojęcie „literackości”, gdyż pozwala im ono legitymizować budowaną przez nich instytucję i – powiedzmy – dyskwalifikować wszystkich tych, którzy nie przestrzegają ustanowionych przez nich reguł, co dzieje się wtedy, gdy uważają, że stają do równego pojedynku z użytkownikami i krytykują ich z własnej jedynie perspektywy. Z tego powodu jakiejkolwiek spory o interpretację są możliwe jedynie w ramach paradygmatu egzegetycznego, choć i wtedy rzadko się toczą, tu bowiem panuje raczej zgoda co do standardów lekturowych. Prawdziwa walka rozgorzeć może jedynie między egzegetami a użytkownikami, tyle że, jak już wiemy, jest to walka pozorna i bezowocna.

Cóż więc, w obliczu tej radykalnej niewspółmierności, począć? Jak zdefiniować literaturę i gdzie wyznaczyć granice interpretacyjnej swobody?

6.

Moja prowizoryczna odpowiedź brzmi następująco. Owszem, można wybierać między egzegezą a użyciem, ale nie można nie zgodzić się co do tego, że wybór taki

jest możliwy. Owszem, można wybierać między „literackością” a jej brakiem, ale nie można się nie zgodzić co do tego, że taki wybór jest możliwy. Oznacza to, że zanim jeszcze zdecydujemy się, z rozmaitych zresztą względów, wybrać odpowiadający nam paradygmat, zanim jeszcze rozstrzygniemy, czy chcemy być profesjonalnie uzbrojonymi egzegetami, czy swobodnie hasającymi użytkownikami, mamy przed sobą wybór, który powiada jedynie: wybierz, co chcesz, co ci najbardziej odpowiada, co sprawia ci największą przyjemność. Wydaje mi się, że argument o przyjemności nie jest tak frywolny, jak by się zdawało; niektórzy z nas przyjemność odczuwają wtedy, gdy odkrywają w tekście zawołowaną aluzję, lub gdy rozpoznają skomplikowany tok wiersza (wtedy mamy do czynienia z zawodowcami), inni zaś wtedy, gdy przez chwilę w czytanej książce odnajdą odpowiedź na nękające ich problemy. Przez całe lata profesjonalści utrzymywali, że to ich sposób czytania jest lepszy, choć argumenty, jakie podawali, wydają się dziś mocno wątpliwe. Powtórzę: uznanie autonomii literatury nie różni się niczym od uznania jej dezaufonomii, w związku z czym nie ma żadnej, ale to żadnej różnicy między domaganiem się całkowitej swobody w używaniu tekstów a apelem o jasno wyznaczone granice interpretacji.

Wniosek, jaki wyciągam z tego rozumowania, jest następujący. Interpretacja jest to zbiorcza nazwa dla wszelkich sposobów czytania, z których dwa najbardziej skrajne to egzegeza i użycie. Jeśli różnica między nimi zależy jedynie od naszej decyzji, jeśli poza naszym ich użyciem nie ma żadnego powodu, by ustanawiać między nimi hierarchię, to znaczy to, że interpretacja jest praktyką nieograniczenie swobodną, że pozwala na wybór zarówno wariantu restrykcyjnego (egzegeza), jak też wariantu woluntarystycznego (użycie). Z faktu, że mogę wybierać między egzegezą a użyciem (a nie wydaje mi się, by ktoś podał rozstrzygające argumenty za nieuchronnością którejś z tych strategii), wynika wedle mnie to, iż i n t e r p r e t a c j a t o s f e r a a b s o l u t n e j s w o b o d y. Zanim jeszcze zacznę czytać tekst, mogę wybrać: albo będę go komentował (i wtedy poddać się będę musiał określonym rygorom), albo użyję go w sobie tylko wiadomy sposób (i wtedy nikt nie będzie mi mógł zarzucić nieodpowiedzialności). Rzecz w tym, i to przede wszystkim chcę zaakcentować, że w samym tekście, w domniemanej jego istocie lub substancji, nie ma niczego takiego, co taki wybór by stymulowało, gdyż wszystko zależy tu od kwestii praktycznych. Egzegetą lub użytkownikiem nie staję się dlatego, że tego domagają się ode mnie teksty, ale dlatego, że taką dla siebie wybrałem rolę. Oczywiście niektórym czytelnikom te role się mylą i lepiej byłoby, gdyby niektórzy egzegeci przyznali się, że są użytkownikami i odwrotnie. Wówczas znikłaby połowa problemów związanych z interpretacją tekstów literackich, ale też – być może – z sylabusów znikłaby teoria literatury.

7.

Można jednak zapytać, czy absolutnej swobodzie po stronie interpretacji nie odpowiada swoboda innego rodzaju, tym razem powiązana z samą literaturą. Otóż uważam, że tak właśnie jest. Z wielu najróżniejszych definicji literatury, z których

każda jest uwikłana w metodologię prezentowaną przez jej autora, najbliższa mi (proszę zauważyć, że nie mówię „najtrafniejsza”) jest definicja, jaką sformułował przy jakiejś okazji Derrida. Powiada on mianowicie, że literatura to instytucja zapewniająca powiedzenie wszystkiego na wszystkie możliwe sposoby. Podoba mi się ta definicja, gdyż nie zakłada żadnych esencjalistycznych *definiensów*, przyjmuje instytucjonalny (a więc konwencjonalny) charakter literatury i – być może przede wszystkim – zapewnia jej całkowitą swobodę wypowiedzi, której w demokratycznych społeczeństwach nie wolno zgubić. W myśl tej definicji literatura to sfera swobodnego mówienia (nawet graniczącego z błuźnierstwem), nieograniczonej autokreacji (nawet jeśli miałby być to strumień przekleństw), bezwzględnej autonomii (nawet, a może przede wszystkim, gdyby miała się ona okazać groźna dla władzy), czyli ta sfera życia publicznego, bez której trudno byłoby żyć jakimkolwiek demokratycznemu społeczeństwu. Jeśli powiadam, że literatura pozwala powiedzieć wszystko, to oczywiście nie chcę przez to powiedzieć, że nie obowiązują jej żadne konwencje i że owa wolność jest całkowicie niezdeterminowana. Wręcz przeciwnie, reguły takie istnieją i to one właśnie umożliwiają literaturze swobodę kreacji. Wolność, o której mówię, dotyczy samego *g e s t u m ó w i e n i a*, gestu, którego z definicji nie powinny hamować jakiejkolwiek obostrzenia.

Jeśli przyjąć taką właśnie definicję literatury, która raczej określa warunki możliwości wszelkiej ekspresji niż jej konkretny kształt, to doprawdy nie wiem, dlaczego nie mielibyśmy się także zgodzić z tezą uzupełniającą, która powiada, że literatura to instytucja zapewniająca absolutną swobodę interpretacji. Skoro można dzięki niej powiedzieć wszystko, to dlaczego prawo to miałyby dotyczyć jedynie autorów, zaś nie obejmować swą powszechnością interpretatorów? Jednym słowem, skoro literatura umożliwia powiedzenie wszystkiego, to umożliwiać także powinna absolutną swobodę interpretacji w takim rozumieniu, jakie przedstawiłem wyżej: swobodę wyboru między strategiami czytania, między egzegezą a użyciem lub rozmaitymi formami pośrednimi, których istnienie zakładałam, ale brak tu miejsca, by się nimi zająć.

Na to przypuszczenie (które oczywiście jest zasadne, jeśli zgodzimy się z przyjętą przeze mnie definicją literatury, co wcale nie jest obligatoryjne, choć przeze mnie pożądane) słyszę taką oto, doskonale znaną, negatywną odpowiedź. Nie można absolutnie swobodnie interpretować tekstów literackich, albowiem są to wypowiedzi napisane w jakimś języku, w jakichś historycznych okolicznościach, w jakiejś konwencji, słowem: wpłatane są w sieć ograniczeń, których nie wolno ignorować. Jest to uwaga ze wszech miar słuszna: nie rozumiem powieści Dostojewskiego nic nie wiedząc – na przykład – o bułwarowej literaturze pierwszej połowy wieku XIX; nie rozumiem twórczości Białoszewskiego, nie wiedząc nic o Garwolinie lub życiu w wielkopłytowych blokach; nie rozumiem wierszy Norwida, nie wiedząc, że był katolikiem i żył na emigracji w Paryżu i tak dalej. To oczywiste, ale oczywiste jest też to, że wiedząc to wszystko nie mam – jeśli nie chcę – żadnego *p r z y m u s u*, by dążyć do – jak to się czasem mówi – interpretacji adekwatnej

lub – używając innego języka – rekonstrukcji komunikacyjnych presupozycji. Ja po prostu nie muszę tego wszystkiego zrobić – zrekonstruować gatunku, stylu, kontekstu historycznego – by swobodnie wykorzystywać do moich celów literaturę (czyż nie tym właśnie jest lektura?). Oczywiście mogę to zrobić i robię, tym chętniej, że na przykład jest to mój zawód, ale racje mojego postępowania nie tkwią w samym przedmiocie, ale w mojej własnej decyzji co do sposobu uprawianej przez mnie lektury. Chcę przez to powiedzieć także i to, że normy czytania wymyślone zostały przez znawców i rzadko są przestrzegane przez nieprofesjonalistów, którzy, nie wiedząc wcale, co to jest oktawa i poemat dygresyjny, zabijają czas podróży samochodem, słuchając z upodobaniem nagrań *Beniowskiego* (nie orientując się wcale, czego słuchają) lub nie wiedząc, co to jest parodia literacka, czytają *Lolite* jako afrodyzjak. Oczywiście i Słowackiemu, i Nabokowowi nie o takie sposoby użycia ich tekstu chodziło, ale trudno zaiste podać sensowny powód, dlaczego miałyby być to nadużycia. Zarówno teksty literackie, jak i nieliterackie możemy interpretować na wszelkie możliwe sposoby, problem tylko polega na tym, co chcemy poprzez lekturę osiągnąć. Jeśli będę czytał instrukcję obsługi, umieszczoną na prezerwatywie lub butli gazowej jak wiersz (czyli rozkoszując się językiem, w jakim została ona sformułowana i uważając, że jest pozbawiona jakiegokolwiek referencji), to mogę przez chwilę spędzić miło czas, ale później gorzko żałować, że nie czytałem tych instrukcji w przekonaniu o istnieniu „twardej” rzeczywistości i konsekwencji, jakie wywołuje nieodpowiednia strategia lektury. Podobnie z Szekspirem: jeśli będę czytał *Otella* wyłącznie – jak onegdaj proponowali krytycy – dla jego muzyki, to może i przeżyję chwile wzniosłe, ale z Afroamerykanami raczej już o tej tragedii nie porozmawiam i nie wiem, co odbędzie się z większą dla mnie szkodą. Oczywiście to ja sam decyduję, jak czytać teksty, ale też sam powinienem ponosić konsekwencje własnych wyborów.

To właśnie chcę podkreślić z całą mocą. Nie istnieją „twarde” kryteria rozstrzygające, jak należy czytać teksty i co sprawia, że jedne teksty uznajemy za teksty literackie, inne zaś opatrujemy mianem tekstów nieliterackich. W grę wchodzi raczej rodzaj użytku, jaki czynimy z danych tekstów. Możemy, na przykład, czytać Montaigne’a w kontekście dawnej literatury szesnastowiecznej (Rabelais czy Małgorzata z Nawarry) i wtedy potraktujemy *Próby* jako tekst literacki o określonej tradycji retorycznej, ale możemy też czytać Montaigne’a jako wyrocznieść w sprawach życiowych i wtedy literackość *Prób* okaże się bardzo ograniczona, a nawet niepotrzebna. Gdy uznamy eseje Montaigne’a za eseje literackie, trafne będzie szukanie ich literackich odpowiedników, analizowanie zdania po zdaniu za pomocą narzędzi wypracowanych przez poetykę, ale ostatecznym celem takiego postępowania okaże się zbudowanie weryfikowalnego kanonu wiedzy na temat *Prób*, kanonu, którego zasadność będzie można poddawać próbie na kolejnych sympozjach literaturoznawczych, najlepiej międzynarodowych, i to za granicą. Wówczas jednak wpadamy w błędne koło: uznanie literackości danego tekstu pozwala umocnić dyscyplinę nim się zajmującą, i odwrotnie: z faktu, że sympozjum literaturoznawcze zajmuje się jakimś tekstem, niezbicie ma wyni-

kać, iż jest to tekst literacki. Ja osobiście przychylam się do tego drugiego rozwiązania.

Oczywiście istnieją wpisane w tekst scenariusze komunikacyjne i poetyka zrobiła bardzo wiele, by je pieczołowicie zrekonstruować. Jednocześnie jednak poetyka zapewnia nas, że określone teksty realizują określone konwencje i w związku z tym, by nie ponieść komunikacyjnego fiaska, musimy owe scenariusze starannie realizować. Nie pyta jednak, czy chcemy to robić i czy realizowanie takiego scenariusza jest nam do czegoś potrzebne. To prawda, jeśli w czasie kolokwium z poetyki nie odczytam wiersza Przybosia w kontekście poezji awangardowej i nie będę wiedział, czym jest asonans, to obleş kolokwium, więc lepiej, bym to i owo na temat czytania wierszy awangardowych wiedział. Jeśli nie zrekonstruuę scenariusza komunikacyjnego, zawartego w przepisie na cielęcinę w białym winie, to nie ugotuję obiadu. Jeśli jednak użyję wiersza Przybosia jako epigrafu do eseju o Martinie Heideggerze, to mogę – nie wiedząc nic o asonansie i, co jest możliwe, o Janie Brzękowskim czy Marianie Czuchnowskim – osiągnąć nadspodziewany efekt skojarzeniowy, który pozwoli komuś zastanowić się nad związkami filozofii i poezji. Jeśli zaś wkleję przepis na cielęcinę do swojej powieści, to wszyscy pomyślą, że to fikcja i dalej będą jeść wołowinę, co akurat może okazać się posunięciem nierozważnym. Jeśli napotkany Japończyk będzie próbował w swoim języku opowiedzieć mi o swoim ciężkim życiu, to nie pojme, o co mu chodzi i może nawet popełni samobójstwo, zawiedziony, że nie znalazł u mnie pocieszenia. Jeśli jednak otrzymam od niego książkę pełną ideogramów, to mogę ją czytać, nie znając ich znaczenia, w taki mianowicie sposób, że będę ją oglądał jako zbiór tajemniczych obrazków, co sprawi mi wystarczającą satysfakcję i być może nawet – jak dla Rolanda Barthes'a – będzie zachętą do napisania książki na temat nierozumienia ideogramów. Owszem, nie będę umiał tej książki skomentować, czy objaśnić, ale będę z pewnością umiał jej użyć w dowolny dla siebie sposób i nikt nie będzie miał prawa powiedzieć, że źle zrobiłem.

Powiedziałem wcześniej, że nie ma żadnej substancjalnej różnicy między tekstem literackim i nieliterackim, choć być może jest różnica pragmatyczna. Tekst literacki bowiem tym by się różnił od tekstu nieliterackiego, że jest bardziej podatny na niekonfliktową dekontekstualizację. Kto otwierając książkę telefoniczną zacznie ją czytać jak poemat, to nie znajdzie szukanego numeru. Kto otwierając *Ulisesa* zacznie go czytać jak poradnik małżeński, to może nie zrozumieć subtelnych aluzji homeryckich, ale zrozumie z pewnością, że kiedy żona leży w łóżku cały dzień, to lepiej bez uprzedzenia do domu nie wracać, bo mężczyzna w jej łóżku może okazać się kim innym. Różnica między książką telefoniczną jako tekstem nieliterackim a *Ulissem* jako tekstem literackim na tym więc polega, że niepoprawne odczytanie tej pierwszej prowadzi – dosłownie – do komunikacyjnego fiaska, zaś niepoprawne odczytanie powieści może przynieść wiele niespodziewanych korzyści. Tu zresztą tkwi tajemnica, dlaczego dotąd teoria literatury tak bardzo broniła się przed uznaniem tej nieograniczonej swobody użycia tekstów literackich. Odpowiedź jest banalnie prosta. Kategoria swobodnego użycia to koń tro-

jański w twierdzy teoretycznoliterackiej: nie można jej okiełznać żadną teorią, żaden wykoncypowany scenariusz komunikacyjny jej sobie nie podporządkuje, nie można jej wcisnąć w ramy żadnego modelu. Co więcej, drwi sobie ona z każdego wirtualnego odbiorcy, bo w klasycznym rozumieniu wirtualność odbiorcy była rzeczywiście wirtualna, gdyż tak naprawdę to potencjalny czytelnik był tym, kto miał spełniać określoną rolę, przepisaną przez tekst.

Strukturalizm otworzył wszystkim oczy na autonomię tekstu i wtedy, gdy powstawał, był jedyną szansą obrony na ideologiczne zakusy marksizmu. Chwała mu za to. Z drugiej jednak strony strukturalizm zapoczątkował okres absolutnej, bezwzględnej *t y r a n i i t e k s t u*, która – proszę wybaczyć mi ten ostry osąd – ostatecznie spowodowała w świadomości czytelników utratę tego, co w czytaniu najważniejsze: prywatności i intymności, i zrodziła swego rodzaju metodologiczną psychozę (której zresztą sam uległem w początkach mojego zajmowania się literaturą): lęk przed tym, że w tekście nie będzie tego, co o nim powiem, że *nihil est in interpretatio, quod prius non fuerit in textus*. Gdyby istniała w Polsce psychoanaliza historyczna, to mogłaby nam ona powiedzieć to i owo, dlaczego tak się stało. Moja, bardzo prowizoryczna, odpowiedź brzmi tak: próba całkowitego steoretyzowania procesu lektury (czy to w wariancie strukturalistycznym, czy fenomenologicznym) oznaczała jednocześnie próbę sił; prawdziwym czytelnikiem jest ten, kto podejmuje się grać przepisaną – pozornie przez tekst – rolę. Kto tej roli nie przyjmuje, na własne życzenie zostaje z tej interpretacyjnej wspólnoty wykluczony. W tej sytuacji wszystko to, co odchyła się od właśnie zrekonstruowanego scenariusza, staje się użyciem (które z definicji jest nadużyciem) i pozostaje poza obszarem teorii. W związku z tym twierdzę, że gest, który powołał do życia teorię literatury (w Polsce i gdziekolwiek indziej), był jednocześnie gestem wykluczenia i obwarowania. Jeśli ktoś nie wierzy w to, co mówię, niech przejrzy programy szkolne w niższych klasach szkoły podstawowej i zapyta, dlaczego dzieci nie chcą czytać i nie potrafią mówić o przeczytanej książce. Gdy ktoś małemu dziecku chce wmówić, że obcuje z podmiotem lirycznym a nie z kimś, kogo ono mogłoby polubić, to nie zna najprostszycch praw psychologii. A gdy nie słucha tego, co mówi dziecko niepomnie analitycznego żargonu, lecz zagląda do ściągawki, to znaczy, że tyrania tekstu znalazła w nim świętego podwładnego. Obawiam się, że to właśnie jest najsmutniejsza konsekwencja teorii literatury, która onegdaj postanowiła wykluczyć wszelkie swobodne (a więc nieteoretyzowalne) użycie z granic lekturowego scenariusza. Nie twierdzę, że teraz należy o literaturze mówić wszystko, co ślina na język przyniesie (tego pierwszy bym nie wytrzymał), twierdzę jednak także, że nie można tego ryzyka z góry eliminować.

8.

W skrócie, moje rozumowanie wygląda następująco. Wkraczając w sferę tekstów, mam do wyboru dwie podstawowe strategie lektury. Mogę starać się zrekonstruować scenariusz komunikacyjny wpisany w tekst, albo takich starań mogę nie podejmować. W pierwszym przypadku staję się mniej lub bardziej zaawansowa-

nym egzegetą, dla którego komunikacja jest sferą wzajemnie przestrzeganych kontraktów i zobowiązań. W przypadku drugim staram się swobodnie korzystać z wszystkich tekstów – powieści i ogłoszeń prasowych, wierszy i podręczników – niezależnie od wiszących nad nimi przymusów, kierując się jedynie prywatnymi pożytkami z ich lektury płynącymi. Nie jest wówczas dla mnie istotna dystynkcja między tekstami literackimi a nieliterackimi (niezbędna w środowisku egzegetów), gdyż dzieliłaby ona sferę mojego życia na niezależne od siebie sektory, czego jako swobodny użytkownik wolałbym z różnych względów unikać.

Egzegeza i użycie to dwa niewspółmierne ze sobą sposoby czytania, dwa sposoby interpretacji, i nie można między nimi zaprowadzić wartościującego porządku, ważne natomiast jest, by ich – jak sugerował Benjamin – ze sobą nie mieszać. Jeśli chcę objaśniać *Boską Komedie* Dantego, to muszę wiedzieć niemal wszystko o sytuacji politycznej Włoch na przełomie wieków XIII i XIV (na przykład o sporze gwelfów z gibelinami, o przyczynach wygnania Dantego z Florencji i dalszym jego losie politycznym) i nie mogę na przykład twierdzić, że wędrówka głównego bohatera pod opieką Wergiliusza była wzorowana na schemacie ewolucji ducha, zarysowanej przez Hegla, bo to czysty, anachroniczny nonsens. Nie mogę jednak twierdzić, że nonsensem jest, powiedzmy, feministyczna wykładnia poematu Dantego, w której Beatrycze została przedstawiona jako ofiara fallogocentrycznego zawłaszczenia przez męskich bohaterów, gdyż autor tej wykładni ma pełne prawo użyć tekstu Dantego do własnych interesów, którymi byłoby tu niewątpliwie umocnienie określonej ideologii. Czy zainteresuje swoim odczytaniem kogokolwiek i w ten sposób dowiedzie skuteczności własnej interpretacji, to już doprawdy inna sprawa. Użycie prywatne jest sprawą prywatną, jednak użycie tekstu literackiego w sferze publicznej zaczyna funkcjonować na innych, bardziej już restrykcyjnych prawach. Tu zresztą wszyscy pragmatyści są zgodni: rozstrzyga *usus* społeczny i jeśli feministyczna wykładnia spotka sporo zwolenników, to znaczy, że jest potrzebna, a więc i tolerowalna.

Na koniec raz jeszcze wrócę do tytułowego powiązania interpretacji i literatury. Próbowiałem zasugerować, że korzystne jest obarczenie sfery interpretacji absolutną swobodą wyboru między rozmaitymi odczytaniem, z których dwa najbardziej skrajne określiłem jako egzegezę i użycie. Korzystne, gdyż obchodzi dużym łukiem jałowe spory o status i granice interpretacji i pozwala zrozumieć, że nasze zajęcia, polegające na profesjonalnej lekturze rozmaitych tekstów, nie jest odpowiedzią na apel skierowany ze strony tekstu (zwykle używa się tu retoryki powołania lub odpowiedzialności), ale dobrowolnie wybraną strategią, za którą kryją się albo jednostkowe pragnienia i potrzeby, albo – często z nimi związane – konieczności instytucjonalne. Z tego punktu widzenia lepiej, jak sądzę, myśleć o interpretacji jako sferze działań swobodnych, a nie zinstytucjonalizowanych przymusów, których czasem – jak w przypadku lektury *Finnegans Wake* – spełnić wprost nie podobna. Nikt nikomu – to przynajmniej można założyć, a że świat urządzony jest inaczej, to wszyscy dobrze wiemy – nie może zabronić używania tekstów wedle własnej woli i traktować nawet, jeśli tego zechce, powieści Balzaka

jako zbioru zabawnych cytatów umilających towarzyskie spotkanie, choć z pewnością Balzac nie po to pisał *Komedię ludzką* i nie po to istnieje balzakologia, by ograniczać sposoby lektury wyłącznie do swobodnego użycia kolejnych tomów *La Comedie humaine*. Nie da się jednak żadną miarą zadekretować owych użyć i dlatego w ich obliczu, obliczu nieprzewidywalnej samowoli wpisanej w zamiar czytelnika, *teoria musi skapitulować* i ustąpić miejsca opisom konkretnych sytuacji, w których ktoś bierze do ręki książkę i czyta. Nie jest istotne, co on(a) czyta. Istotne jest, w jakim celu i jaki z tego czerpie pożytek. „Swoj do swego po swoje”: oto, według mnie, najbardziej ekonomiczna definicja lektury.

Sugerowałem jednak także, że owa wolność interpretacyjnego wyboru nie jest zawieszona w próżni, lecz odpowiada innej wolności, tym razem określającej wybory pisarskie. Literatura *nie jest* tym lub owym. Literatura *może być* tym lub owym, w zależności od tego, jaki cel postawimy sobie w jej definiowaniu. Nie ukrywam, że definiując literaturę jako sferę absolutnej wolności zależy mi na powiązaniu jej ze sferą polityczną, choć polityką jako taką serdecznie pogardzam. Uważam jednak, że w kulturze *musi* istnieć sfera wypowiedzi, niepoddana *żadnej* władzy, niepodatna *na jakiegokolwiek* obostrzenia i konwenanse, sfera całkowitej, nieskrępowanej swobody, wyjętej nawet spod prawa, sfera, w której – w przeciwieństwie do innych sfer naszego życia – panować może (i powinna) zasada nieograniczonej wolności. Gdy ona znika, gdy jest obłożona rozmaitymi tabu i rozmaitymi paragrafami, wówczas literatura łatwo pada łupem ideologii, pisarze stają się funkcjonariuszami, a interpretatorzy – cenzorami. Nie wiem, jak inni, ja jednak chciałbym takiej sytuacji uniknąć.

Bożena WITOSZ

Gatunek – sporny (?) problem współczesnej refleksji tekstologicznej¹

Gatunek jest obecnie wspólną kategorią badań językoznawczych i teoretyczno-literackich. Genologia lingwistyczna ukonstytuowała się jako subdyscyplina teorii tekstu niedawno (mniej więcej dwadzieścia lat temu) i od momentu powstania jest gałęzią rozwijającą się niezwykle dynamicznie. Trudno dziś (może poza kognitywizmem) wskazać kierunek, który mógłby poszczycić się podobnym przyrostem naukowych opracowań. Również w dyskursie teoretycznoliterackim problematyka genologiczna w sposób wyraźny przesuwana jest ostatnio w stronę centrum zainteresowań, a płynące z tego kręgu badań postulaty stworzenia „genologii uogólnionej”², „innej”³ czy „Nowej Genologii – obejmującej swym zasięgiem artystyczne, paraartystyczne i nieartystyczne formy komunikacji piśmienniczej”⁴

^{1/} W obrębie językoznawstwa terminem tekstologia określa się zintegrowane badania nad tekstem – literaturoznawcze, antropologiczno-kulturowe, ogólnosemiotyczne, socjologiczne i oczywiście lingwistyczne. Zbudowany paralelnie do nazw innych dziedzin lingwistyki: fonologii, morfologii, leksykologii, frazeologii, syntaktologii (składni) i semazjologii (semantyki) – na pierwszy plan wysuwa jednak językoznawczą perspektywę ujęcia przedmiotu badań. Zob. J. Bartmiński *Tekst jako przedmiot tekstologii lingwistycznej*, w: *Tekst. Problemy teoretyczne*, red. J. Bartmiński i B. Boniecka, Lublin 1998, s. 19–20.

^{2/} Zob. M. Głowiński *Poetyka wobec tekstów nieliterackich*, w: Tegoż *Poetyka i okolice*, Warszawa 1992, s. 81.

^{3/} Postulat taki zgłosił Włodzimierz Bolecki w artykule wstępnym *O gatunkach to i owo*, „Teksty Drugie” 1999 nr 6, s. 5.

^{4/} Cytuję tu fragment z artykułu E. Balcerzana *Nowe formy w pisarstwie i wynikające stąd porozumienia*, w: *Humanistyka przełomu wieków*, red. J. Koziński, Warszawa 1999, s. 375. Świadectwem rosnącego zainteresowania problematyką kategoryzacji tekstów jest tom *Genologia dzisiaj*, red. W. Bolecki i I. Opacki, Warszawa 2000.

rodzić mogą nadzieję na wypracowanie zintegrowanej, koherentnej teorii gatunku. Wymaga to jednak podjęcia międzydyscyplinowego dialogu (co – wobec modnej dziś tendencji do zacierania granic i osłabiania opozycji – staje się, jak sądzę, potrzebą chwili), który, po uzgodnieniu stanowisk w kwestiach metodologicznych oraz wskazaniu ewentualnych rozbieżności, zmierzałby do obrysowania obszaru zbliżeń i – w dalszej kolejności – współpracy w budowaniu modelu typologii całego uniwersum mowy. Właściwie można dziś uznać, że ów dialog został już zainicjowany. Sygnałem komunikacji są, w moim przeświadczeniu, coraz liczniejsze w piśmiennictwie obu dyscyplin „świadcstwa lektury”, dowodzące wzrastającego zainteresowania sposobem myślenia i dorobkiem Drugiego. Jak potoczą się losy spotkania, różniących się przecież, metodologii, zależeć będzie od wielu teoretycznych rozstrzygnięć, nie tylko między lingwistyką tekstu a teorią literatury, ale także wewnątrz obu dyscyplin. Mimo uświadamianych trudności warto, jak sądzę, uczynić na drodze ku porozumieniu krok bardziej zdecydowany i podjąć próbę wstępnych uzgodnień.

Szkic ten – w punkcie wyjścia – przedstawia więc w największym skrócie (jednak bez aspiracji do całościowej syntezy) stanowisko, jakie zajmuje dziś genologia lingwistyczna wobec modelu kategoryzacji przestrzeni tekstowej i gatunku jako podstawowej kategorii porządkującej, by – w następnej części – poddać pod teoretyczną rozwałę problemy wynikające z odmiennych opcji metodologicznych, standardów badawczych czy sposobów podejścia do przedmiotu badań. W końcowej partii rozważań zmierzać będę do wyraźniejszego zaznaczenia „miejsc wspólnych”, które mogłyby stanowić podstawę nowego programu badawczego.

Dla genologii lingwistycznej zasadniczą płaszczyzną teoretycznych odniesień była od początku (i właściwie pozostaje nadal) koncepcja gatunków mowy M. Bachtina⁵. Inspiracje stamtąd płynące były tak silne i zarazem dla teorii tekstu atrakcyjne, że przesłoniły (początkowo niemal całkowicie) długą i bogatą tradycję genologii literackiej. Zadecydował o tym z pewnością autorytet Anny Wierzbickiej, która w modelowanych przez siebie *genre'ach* wyraźnie opowiedziała się po stronie Bachtina, przeciw metodom genologii literackiej, z powodu, jak pisała, ich zamknięcia się wokół problemów wewnętrznych literatury⁶. Zgłoszony w tym cza-

^{5/} Odsyłam do klasycznej już dziś pozycji: M. Bachtin *Estetyka twórczości słownej*, przeł. D. Ulicka, Warszawa 1986.

^{6/} Manifestacje wzajemnej nieufności odnaleźć można było wówczas w pracach przedstawicieli obu dyscyplin. Koncepcja Wierzbickiej została nieprzychylnie oceniona przez literaturoznawców zarówno ze względu na niefortunność samego terminu *genre* (Michał Głowiński lansowane przez Wierzbicką pojęcie *genre'u* nazwał „osobliwym nieporozumieniem” świadczącym o tym, że wybitna lingwistka, przekładając termin Bachtina zapomniała, iż gatunek ma długą tradycję literacką; zob. M. Głowiński *Poetyka wobec ...*, s. 79), jak i z powodu zignorowania przez autorkę niebagatelnych przecież

Witosz Gatunek – sporny (?) problem...

sie postulat Antoniego Furdala⁷, by badania nad gatunkami miały charakter interdyscyplinarny, nie zyskał wśród językoznawców powszechnej akceptacji. Niepodjęcie dialogu z „zewnętrznymi” porządkami opisu miało też przyczyny natury „wewnętrznej” – pamiętać należy, że był to moment narodzin językoznawczej genologii, a więc okres sprzed lat dwudziestu, kiedy to w metarefleksji lingwistycznej kultywowane były „czyste” metodologie; z drugiej strony, pobrzmiwająca wówczas w pracach teoretycznoliterackich nuta permanentnego niezadowolenia z osiągnięć tradycyjnej systematyki genologicznej nie zachęcała językoznawców do poszukiwań inspiracji właśnie w tym teoretycznym obszarze⁸.

Pogląd Bachtina, wyrażony w dwu znanych, cytowanych najczęściej fragmentach, które dla porządku tutaj przypominam, ukierunkował badania struktur werbalnych i w sposób zasadniczy wpłynął na kształtowanie się lingwistycznego modelu kategoryzacji uniwersum mowy: „Mówimy wyłącznie przy użyciu określonych gatunków mowy, tzn. wszelkie nasze wypowiedzi posługują się konkretnymi, względnie trwałymi i typowymi formami konstruowania całości”, i dalej: „Gatunki mowy są nam dane w taki sam nieomal sposób, jak język ojczysty, którego uży-

osiągnąć poetyki w zakresie gatunkowego opisu form paraliterackich i użytkowych, by przypomnieć tylko prace S. Skwarczyńskiej, poświęcone formom rozmowy i listu czy znaczny w tej dziedzinie dorobek J. Trzynadłowskiego. Słowa krytyki padły również pod adresem rodzącej się nowej dyscypliny językoznawstwa. Głowiński wyrażał zdziwienie, że lingwistyka, która w zasadzie skupia swe wysiłki na analizie zdań i dopiero w ostatnich latach otworzyła się ku tekstowi, chce przejąć kompetencje poetyki – gałęzi zajmującej się „od zawsze tym, co jest «ponad zdaniem»”; zob. M. Głowiński *Poetyka...*, s. 74.

^{7/} Myślę tu o artykule A. Furdal *Genologia lingwistyczna*, „Biuletyn Polskiego Towarzystwa Językoznawczego” 1982.

^{8/} Trudno w tym miejscu zebrać cały plon toczonych wówczas dyskusji. Przypomnę tylko, że F. Jameson w: *The Political Unconscious* (Ithaca 1981, s. 105) pisał, iż genologia została „całkowicie zdyskredytowana przez współczesną teorię i praktykę literacką” (cyt. za R. Cohen *Historia i gatunek*, przeł. M. Adamczyk-Grabowska, „Pamiętnik Literacki” 1989, z. 2. s. 262) – zostało bowiem zakwestionowane przekonanie, że teksty tworzą klasy i że reprezentanci jednego gatunku posiadają jakiegokolwiek cechy wspólne. Gatunek przestaje być również kluczem do interpretacji tekstu. Podobny ton pobrzmiewa w artykule M. Beaujour *Genus universum: gatunek literacki renesansu*, przeł. M. Damińska-Joczowa, „Pamiętnik Literacki” 1989 z. 2. Zwrócono tu uwagę na nurt krytyki postromantycznej, która nie może zaakceptować istnienia gatunków, gdyż traktuje tekst jako coś absolutnie pojedynczego i niepowtarzalnego. W opublikowanych wcześniej polskich pracach teoretycznoliterackich poddawano krytyce tradycyjną klasyfikację genologiczną z powodu heterogeniczności kryteriów i w konsekwencji nieostrości dyferencjacji, niejasnego statusu ontologicznego gatunku, swego rodzaju „anarchii” genologicznej nomenklatury. Zob. m. in.: H. Markiewicz *Rodzaje i gatunki literackie*, w: Tegoż *Główne problemy wiedzy o literaturze*, Kraków 1976; M. Głowiński *Gatunek literacki i problemy poetyki historycznej*, w: *Genologia polska*, wybór i wstęp E. Miodońska-Brooks, A. Kulawik, M. Tatar, Warszawa 1983, s. 83; J. Trzynadłowski *Sztuka słowa i obrazu*, Wrocław – Łódź 1982, s. 12.

wamy bez trudności również przed teoretycznym opanowaniem gramatyki⁹. Z założenia, że nie ma wypowiedzi, której nie przysługiwałaby kwalifikacja gatunkowa, wynika co najmniej kilka konsekwencji natury metodologicznej, na które chciałabym tutaj zwrócić uwagę.

Jeśli przyjąć, że każda forma językowego komunikowania się stanowi reprezentację jakiegoś gatunku mowy, to model opisu powinien wypracować odpowiednio e l a s t y c z n ą koncepcję kategorii gatunku. Gatunek, analogicznie do podstawowego w badaniach lingwistycznych pojęcia tekstu czy w obrębie teorii współczesnej estetyki – pojęcia sztuki, traktowany jest dzisiaj jako kategoria n i e o s t r a, tzn. taka, której nie sposób zdefiniować przy pomocy skończonego rejestru właściwości uznanych za konieczne i wystarczające¹⁰. Gatunek nie ma zatem charakteru dyskretnego, jego granice są r o z m y t e, przenikalne, rozciągliwe, otwarte. Założenie to jest dla tekstologii lingwistycznej niezwykle istotne, gdyż jedynie zgoda na nieostrość kategoriałną gatunku pozwala znieść podział na teksty, które są aktualizacją reguł gatunkowych i na te, które tych wymogów nie spełniają, bowiem przynależność do określonego gatunku ma charakter stopniowalny – konkretny tekst może być postrzegany jako bardziej lub mniej typowy czy wręcz wątpliwy jego reprezentant. Tym samym dyskusja nad zasadnością podstawowego założenia lingwistycznej teorii genologicznej o obligatoryjnej specyfikacji gatunkowej każdej aktywności werbalnej staje się zbędna¹¹.

Pojęcie gatunku mowy obejmuje swym zakresem co najmniej kilka terminów funkcjonujących od dawna w dyscyplinach, dla których tekst jest przedmiotem analizy – umieszczonych w różnych modelach i na różnych poziomach kategoryzacji. Myślę o takich nazwach, jak: gatunek literacki, akt mowy, formy mowy, „sytuacje mowy”, formy wypowiedzi (termin funkcjonujący w dydaktyce szkolnej), formy podawcze (a więc: opis, opowiadanie, dialog), techniki narracyjne (przynajmniej niektóre, np. strumień świadomości, monolog wypowiedziany itp.). Gatunek mowy – w sensie Bachtinowskim – jest więc terminem najbardziej ogólnym¹²,

^{9/} M. Bachtin *Estetyka...*, s. 373.

^{10/} Zob. tom *O nieostrości*, red. Z. Muszyński, Lublin 1988. O kategoriach nieostrych piszą także ostatnio – w dyskursie estetycznym: T. Pękala *Awangarda i ariergarda. Filozofia sztuki nowoczesnej*, Lublin 2000, s. 165; w dyskursie teoriektystycznym: B. Hatim, I. Mason *Discourse and the Translator*, London 1990; J. Swales *Genre Analysis: English in Academic and Research Settings*, Cambridge 1990; B. Witosz *Opis w prozie narracyjnej na tle innych odmian deskrypcji*, Katowice 1997, s. 42-43; A. Duszak *Tekst, dyskurs, komunikacja międzykulturowa*, Warszawa 1999, s. 36-37; B. Witosz *Między opowiadaniem a opisem*, w: *Praktyki opowiadania*, red. B. Owczarek, Z. Mitosek i W. Grajewski, Kraków 2001.

^{11/} Dlatego też trudno – w świetle założeń teoretycznych genologii lingwistycznej – zgodzić się z formułowanymi ostatnio zarzutami dotyczącymi „rozmycia” pojęcia gatunku w koncepcji Bachtina. Zob.: A. Wilkoń *Gatunki pierwotne i wtórne w perspektywie historycznej i współczesnej*, w: *Gatunki mowy i ich ewolucja*, red. D. Ostaszewski, Katowice 2000, s. 14.

^{12/} Bliskie gatunkom mowy są wyróżnione przez E. Goffmana „formy mowy” (jednak badaczka interesuje potoczna nomenklatura genologiczna, a nie ta, wypracowana przez

Witosz Gatunek – sporny (?) problem...

obejmującym swym zasięgiem rozmaite (pod względem funkcji, struktury, długości) zachowania mowne. Pojawienie się nowego terminu – o tak szerokim zasięgu – nie wyklucza jednak obecności pozostałych nazw, często już dobrze w metajęzyku zdomowionych. Mimo iż wszystkie wymienione akty słowne należy traktować tak samo, zachowanie terminologicznych i pojęciowych rozróżnień może okazać się w pewnych kontekstach teoretycznych korzystne¹³. Istotniejsze wydaje się natomiast zwrócenie uwagi na fakt, iż pomimo znacznego różnicowania, wszelkie struktury werbalne, które dana społeczność kulturowa postrzega jako odrębne całości, odmienne od innych typów dyskursu, i które często posiadają swoje nazwy, poddają się przyjętym w teorii gatunku regułom opisu.

Punktem wyjścia lingwistycznej koncepcji jest przekonanie, że podstawę rozróżnień gatunkowych stanowi n a t u r a l n a ludzka potrzeba kategoryzacji, niezbędna do orientowania się w świecie. Dlatego Bachtin zwracał uwagę, że umiejętność porządkowania generycznego stanowi składnik także przeciętnej kompetencji językowej. Oznacza to, że typologia naukowa powinna odwoływać się również do genologii p o t o c z n e j¹⁴, uznając za nazwy gatunkowe określenia nie usankcjonowane przez dotychczasowe systemy klasyfikacyjne, takie jak np.: notatki, ale i paplanina, gderanie, pijacki bełkot, babskie gadanie itp. Rodzić to może pytanie: czy każda „gra językowa” ma swoją nazwę gatunkową? Trudno dziś – na wstępnym etapie badań gatunków (zwłaszcza potocznych) – o jednoznaczną odpowiedź¹⁵. Odsuwając na przyszłość generalne rozstrzygnięcia, tekstologia koncentruje się wokół opisanego struktur już przez daną społeczność kulturową nazwanych, uznając – odwołam się tu do słów Anny Wierzbickiej – „iż gry językowe posia-

tradycję poetyki); zob. E. Goffman *Form of Talk*, Oxford 1981. Niejasny jest jednak status „sytuacji mowy”, wprowadzonych do opisu przez A. Wierzbicką, obok gatunków i aktów mowy; zob. A. Wierzbicka *Język – umysł – kultura*, red. J. Bartmiński, Warszawa 1999, s. 228.

^{13/} Zwróciła na to uwagę A. Wierzbicka w: *Język – umysł...*, s. 228.

^{14/} Podobne postulaty zgłaszają m.in.: Dell H. Hymes *The Ethnography of Speaking*, in: *Readings in the Sociology of Language*, ed. J. Fishman, The Hague 1968, s. 110; J. Gumperz *Discourse Strategies*, Cambridge, 1982; E. Goffman, *Form of talk*, Oxford 1981; A. Okopień-Sławińska *Teoria wypowiedzi jako podstawa komunikacyjnej teorii dzieła literackiego*, „Pamiętnik Literacki” 1988 z. 1; S. Gajda *Gatunki wypowiedzi*, w: *Sprawozdania 1987-1990*. [Opolskie Towarzystwo Przyjaciół Nauk, Wydział II Języka i Literatury, Seria B, nr 22, red. W. Hendzel, Opole 1990; M. Kita *Porozmawiajmy o rozmowie*. Kryteria typologii rozmowy jako interakcji werbalnej, „Stylistyka” VIII 1999.

^{15/} Należy rozważyć niektóre wątpliwości zgłaszane przez A. Wilkonia *Gatunki mówione*, w: *Porozmawiajmy o rozmowie*, red. M. Kita, Katowice 2002 (w druku). Rzecz idzie o to, by w kolekcji różnych nazw, odróżnić pojęcia genologiczne od pojęć odnoszących do np. pewnych całości kompozycyjnych tekstu (akapit, zapowiedź) lub operacji semantyczno-logicznych dokonywanych w linearnej przestrzeni tekstu (przeciwstawienie, wynikanie itp.). Zob. też A. Wilkoń *Spójność i struktura tekstu. Wstęp do lingwistyki tekstu*, Kraków 2002 (w druku).

dające swoje nazwy są ważniejsze w danej kulturze od tych, które ich nie mają”¹⁶. Stanowisko Bachtina, iż także replika w dialogu może być traktowana jako gatunek mowy (pierwotny – w rozumieniu autora), należałoby uzasadnić następująco: wypowiedź jest gatunkiem, gdy spełnia kryterium przynależności do tej kategorii. Zatem, dialogowa replika jest gatunkiem, jeśli wyizolowany komponent illokucyjny (jeden z kryteriów gatunkowości, o czym niżej) pozwala ją zinterpretować jako: prośbę, pytanie, obietnicę, zobowiązanie itp.¹⁷.

Lingwistyka tekstu zakłada, że idealizacyjny model gatunku mowy można zbudować, sięgając do dwu ugruntowanych we współczesnej semantyce tradycji opisu ludzkiej kategoryzacji: tzw. klasycznej (wiązał się z Arystotelesem) oraz nowszej, tzw. prototypowej. Pierwszy opis traktuje model (gatunek) w kategoriach inwariantu i zakłada, że powinien on zawierać cechy stałe (konstanty), które pełniłyby funkcję utożsamiającą i zarazem odróżniającą. Jednakże założenie, że wyznaczniki gatunkowości mają charakter dyskretny (utrzymuje się tu zatem ostrość kategorialną), powoduje ograniczenie stosowalności modelu klasycznego tylko do niektórych struktur generycznych. Zadanie opracowania zintegrowanego modelu opisu zróżnicowanych zjawisk tekstowych oznaczać musiało odrzucenie klasyfikacji taksonomicznej, która, przypomnę raz jeszcze, zasadza się na przypisywaniu obiektom cech w sposób absolutny (tzn., że do danej kategorii klasyfikacyjnej mogą należeć obiekty wyróżniające się zespołem cech przynależnych im i tylko im) i równocześnie poszukiwanie zasady „wyznającej filozofię wątplenia w czyistość klasyfikacji”¹⁸. Szansę taką stworzyła wykorzystywana we współczesnej semantyce kategoryzacja prototypowa, wiązana z nazwiskami L. Wittgensteina i E. Rosch. Przypomnę w największym skrócie: Wittgenstein na przykładzie pojęcia gry dowodził swej tezy, że o przynależności danego pojęcia do jakiejś kategorii nie decydują cechy konieczne i wystarczające, ale raczej rodzaj „podobieństwa rodzinnego”, tzn., że poszczególne elementy należące do danej kategorii mogą, ale nie muszą mieć ze sobą wiele wspólnego. Poszczególne rodzaje gier: piłka ręczna, szachy, tenis itp., są do siebie podobne tylko do pewnego stopnia. Nie jest jednak możliwe wyróżnienie zbioru cech, które byłyby wspólne wszystkim grom. Zakresem takiego pojęcia, jakim jest gra, będzie szereg odrębnych podzbiorów przedmiotów, jednakże każdy z owych podzbiorów posiada pewne cechy wspólne z pewnymi innymi podzbiórami mieszczącymi się w zakresie pojęcia. Dzięki temu właśnie dyshantaty pojęcia nie stanowią luźnego zespołu nie powiązanych za sobą przedmio-

^{16/} A. Wierzbicka *Język – umysł...*, s. 229.

^{17/} Wyjaśnia to, analizując szerzej Bachtinowskie rozróżnienie gatunków pierwotnych i wtórnych, T. Dobrzyńska *Gatunki pierwotne i wtórne. (Czytając Bachtina)*, w: *Typy tekstów*, red. T. Dobrzyńska, Warszawa 1992, s. 75–81. Niezależnie od tej dystynkcji należałoby odróżnić gatunki proste (często utożsamiane z aktami mowy) od gatunków złożonych, których te pierwsze są składnikami.

^{18/} W. Kalaga *Metateksty genologii: tropy nomadyczne* (referat wygłoszony na konferencji teoretycznoliterackiej „Genologia dzisiaj”, w dniach 17–22 września 1999).

Witosz Gatunek – sporny (?) problem...

tów, ale stanowią r o d z i n ę podzbiorów¹⁹. Z kolei przejęta z psychologii eksperymentalnej teoria p r o t o t y p ó w – rozwijana przez E. Rosch²⁰ – oparta jest na tzw. kategoriach naturalnych, które charakteryzują się: informacją sytuacyjną, brakiem ostro zakreślonych ram demarkacyjnych, stopniowością i rozciągłością. Sytuacyjny charakter kategorii naturalnych oznacza, że o przyporządkowaniu jakiegoś okazu do określonej kategorii decyduje w dużej mierze kontekst użycia, wiedza użytkownika (jego kompetencja komunikacyjna, wiedza encyklopedyczna, doświadczenie, przekonania i preferencje). W tym znaczeniu prototyp oznacza taki element kategorii, który jest najszybciej zauważany, łatwo zapamiętywany i stanowi najczęściej wybieraną podstawę generalizacji²¹. Prototyp może oznaczać jednak nie tylko jeden wyizolowany składnik kategorii, np. element łatwo interpretowalny i rozpoznawalny przez odbiorcę, ale wiązkę cech typowych,

^{19/} Zasada podobieństwa rodzinnego jest jednym z podstawowych założeń przyjmowanych w konstruowaniu modeli kognitywnych (por. dla przykładu znaną pracę G. Lakoff *Women, Fire and Dangerous Things*, Chicago 1987). W polskiej literaturze na temat wykorzystania relacji podobieństwa w semantyce kognitywnej pisali m.in. H. Kardela *Ogdena i Richardsa trójkąt uzupełniony, czyli co bada gramatyka kognitywna*, w: *Językowy obraz świata*, red. J. Bartmiński, Lublin 1990; K. Terminińska, *Rodzina wypowiedzi konstituowanych przez czasownik «czuć»*, „Prace Językoznawcze” 16. *Studia z językoznawstwa rosyjskiego i słowiańskiego*. Katowice 1990; I. Nowakowska-Kempna *Konceptualizacja uczuć w języku polskim*, Warszawa 1995. Na przydatność relacji podobieństwa rodzinnego w typologii i konceptualizacji gatunku wskazywali m.in. J. Abramowska *Polska bajka ezopowa*, Poznań 1991; B. Witosz *Transgresja norm gatunkowych w wypowiedzi*, „Poznańskie Spotkania Językoznawcze”, t. VI, Poznań 2001; B. Witosz *Między opowiadaniem a ...*

^{20/} Teoria prototypów w semantyce kognitywnej ewoluuje w sposób niezwykle dynamiczny. Odsyłam w tym miejscu do trzech opracowań o charakterze syntetycznym, które obrazują drogę kształtowania się tej kategorii we współczesnej lingwistyce: G. Lakoff *What Categories Reveal about the Mind*, in: Tegoż *Women...*, Chicago 1987; G. Kleiber *La sémantique du prototype*, Paris 1990, i ostatnio U. Eco *Kant et ornithorinque*, Paris 1999. Spośród opracowań dostępnych w języku polskim, m.in.: P. Łozowski *Czym jest prototyp w semantyce diachronicznej?* w: *Podstawy gramatyki kognitywnej*, red. H. Kardela, Warszawa 1994; E. Tabakowska *Gramatyka i obrazowanie. Wprowadzenie do językoznawstwa kognitywnego*, Kraków 1995; I. Nowakowska-Kempna, *Konceptualizacja...*, Warszawa 1995; *Językowa kategoryzacja świata*, red. R. Grzegorzczakowa i A. Pajdzińska, Lublin 1996; A. Duszak, *Tekst, dyskurs...*, Warszawa 1998; A. Wierzbicka, *Język...*, s. 27-193; E. Miczka *Prototyp w lingwistyce tekstu*, w: *Gatunki mowy ...*, s. 20-32; *Kognitywne podstawy języka i językoznawstwa*, red. E. Tabakowska, Kraków 2001.

^{21/} Jak wynika z badań psychologów ludzie łatwiej i szybciej potrafią ustalić przynależność do kategorii PTAK wróbla niż pingwina (decydujący wpływ ma naturalnie postrzegana cecha latania w przypadku wróbla i jej brak w przypadku pingwina). Jednocześnie uznajemy np. krzesło biurowe za lepszego reprezentanta kategorii KRZESŁO niż krzesło elektryczne (w tym przypadku decyduje dominująca funkcja, jaką przedmiot z tej klasy powinien spełniać; referuję za A. Duszak *Tekst, dyskurs...*, s. 34). Dwa podane tu przykłady świadczą, że kryteria przynależności do poszczególnych kategorii są w każdym przypadku innego rodzaju.

wśród których nie zawsze daje się przeprowadzić gradację ważności, jaką cechy te mają z punktu widzenia tworzonej kategorii.

Struktura gatunku modelowanego przy pomocy prototypu obejmuje cechy wyraziste (plasowane w centrum kategorii) oraz cechy marginalne (sytuowane na peryferiach). Na ogół ce n t r u m kategorii jest wyraziste i w sposób wyraźny określone, natomiast jej p e r y f e r i e są rozmyte i często nakładają się na obszary pograniczne sąsiednich kategorii. Wykorzystanie prototypu definiowanego w sposób tak „elastyczny” jako narzędzia opisu gatunku oznaczać musi równocześnie akceptację relatywności w jego postrzeganiu, która wynika z (inter)subiektywnego doboru kryteriów. Tłumaczy to również fakt, że w procesie lektury ten sam tekst może być przez członków wspólnoty kulturowej włączony do odmiennych modeli gatunkowych²², a także, że ten sam odbiorca może dokonywać różnej kategoryzacji tego samego obiektu, bowiem – stanowisko to jest istotne – kategoryzacja przy pomocy efektów prototypowych nie jest dana raz na zawsze, ma charakter d y n a m i c z n y²³.

^{22/} Zjawisko rozchwiania statusu gatunkowego wypowiedzi analizuje G. Grochowski w: *Tekstowe hybrydy. Literackość i jej pogranicza*, Warszawa 2000. Autor analizuje utwory, które łamią konwencje gatunkowe tak dalece, że prowadzona w nich „gra” z przyzwyczajeniami odbiorców zakłóca tok lektury. Utrudniając (czy wręcz uniemożliwiając) czytelnikowi określenie przynależności gatunkowej, tekst uruchamia równocześnie kilka dróg interpretacji i otwiera możliwości różnych, często niespójnych sposobów jego waloryzacji (por. np. przytaczane przez autora wypowiedzi krytyków na temat *Boskiego Juliusza* Jacka Bocheńskiego, który to tekst był odczytywany raz jako powieść historyczna, przez innych jako powieść z kluczem: pamflet na władzę komunistyczną, a także jako przypowieść (parabola) o uniwersalnych mechanizmach władzy (s. 67-74); opinie krytyków na temat polimorficzności *Imperium* Ryszarda Kapuścińskiego (s. 121–122) czy recenzje *Narkotyków* Witkacego (s. 161–162), na koniec wreszcie werbalizowane kłopoty krytyków z odczytaniem i właściwym zaklasyfikowaniem *Szczeliny istnienia* Jolanty Brach-Czajny (s. 205-207). Kontaminacja odmiennych wzorców w obrębie wypowiedzi (celowa bądź wynikająca z niskiej kompetencji komunikacyjnej), która prowadzi do – w aspekcie perlokucyjnym – niefortunnnych działań językowych, jest zjawiskiem powszechnie obserwowanym nie tylko w obrębie stylu potocznego, ale także w oficjalnych tekstach kierowanych do instytucji: np. rozmywanie granic skargi, podania i prośby. Zob. m.in. K. Wyrwas *Skarga czy podanie? Kontaminacja wzorców tekstowych w strukturze adaptacyjnej gatunku mowy*, w: *Stylistyka a pragmatyka*, red. B. Witosz, Katowice 2001 (w druku). O nawiązywaniu do innych wzorców gatunkowych pisze szerzej – także w aspekcie teoretycznym – M. Wojtak *Wyznaczniki gatunku wypowiedzi na przykładzie tekstów modlitewnych*, „Stylistyka” VIII, Opole 1999, s. 105-117.

^{23/} Idealizacja w oparciu o efekty prototypowe pozwala na ujęcie gatunku w perspektywie dynamicznej, umożliwia uchwycenie „przepostaciowania” gatunku, o czym pisał I. Opacki *Krzyżowanie się postaci gatunkowych jako wyznacznik ewolucji poezji*, w: *Tęgoż Odwrócona elegia. O przenikaniu się postaci gatunkowych w poezji*, Katowice 1999, s. 68 (prwdr. w: „Pamiętnik Literacki” 1963, z. 4, s. 165). Należy jednak mieć na uwadze, że prototyp rozumiany w koncepcji lingwistycznej również jako

Witosz Gatunek – sporny (?) problem...

Podobieństwo rodzinne i kategoria prototypu okazują się przydatne w typologii szczególnie wtedy, gdy nie jesteśmy w stanie wymodelować gatunku w postaci inwariantu. Łączenie obiektów na zasadzie podobieństwa rodzinnego daje możliwość objęcia kategoryzacją rozmnożonego dzisiaj niebywale zbioru tekstów „magmowatych”, hybrydycznych, które – z powodu niespełnienia rygorystycznych kryteriów – wyrzucane były poza system klasyfikacyjny, tworząc powiększające się nieustannie obszary pogranicza. Skłonna byłabym wysunąć tu hipotezę, że gatunkiem, który mógłby być przy pomocy takich narzędzi poddany próbie kategoryzacji, byłaby powieść uchylająca się – jak dotąd skutecznie – wszelkim taksonomiom. Jeśli na podstawie przedstawionych tu kryteriów za prototypowe (centralne) uznać niektóre cechy XIX-wiecznej powieści realistycznej (wobec braku badań ankietowych można jedynie założyć, że odbiorcy właśnie w tych utworach poszukiwaliby cech reprezentatywnych dla kategorii), to w zbiorze tekstowych realizacji gatunku powieści można umieścić pokaźną liczbę utworów, które z klasyczną powieścią realistyczną nie mają wiele wspólnego, ba, mogą nie mieć żadnej typowej cechy wspólnej. Wystarczającym warunkiem decydującym o przynależności takich struktur do powieściowego gatunku byłoby jedynie pozostawanie w r e l a c j i do kategorii centralnej (prototypu); inaczej mówiąc, o umiejscowieniu danego egzemplarza w polu genologicznym powieści decyduje posiadanie jakiejś cechy wspólnej z jakimś egzemplarzem spośród tych, które budują rodzinę, niekoniecznie z kategorią centralną. Struktury kategorii nie da się przedstawić w postaci pojedynczego drzewa z wieloma rozgałęzieniami. Relacje wewnątrz gatunku tworzą skomplikowany system zależności z częściowo zachodzącymi na siebie polami²⁴.

Przyjęty model typologii dopuszcza w definiowaniu poszczególnych kategorii stosowanie kryteriów (bez ograniczania ich liczby) sytuowanych na różnych płaszczyznach tekstu: strukturalnej, semantycznej i pragmatycznej. Początkowo Anna Wierzbicka żywiła nadzieję, że uda się zbudować jednolitą teorię genologiczną, obejmującą swym zasięgiem wszystkie formy werbalnych interakcji „w ramach semantyki elementarnych jednostek znaczeniowych”. Autorka pragnęła wymodelować gatunek „poprzez ciąg prostych zdań, wyrażających założenia, intencje i inne

„najlepszy” reprezentant gatunku nie oznacza – jak to ma miejsce w opracowaniach teoretycznoliterackich – szczytowego, czyli najwartościowszego punktu rozwoju gatunku czy jego odmiany, wobec którego ocenia się fazy schyłkowe i rozwojowe. Zob. o tym I. Opacki *Krzyżowanie się...*; M. Głowiński *Gatunek literacki i problemy poetyki historycznej*, w: *Problemy teorii literatury*, t. 2, red. H. Markiewicz, Wrocław-Kraków 1987.

^{24/} Jak zwracają uwagę semantycy, takie skomplikowane relacje taksonomiczne prezentuje wiele kategorii naturalnych. Np. „ubranie damskie”, noszone wyłącznie lub zazwyczaj przez kobiety nie mieści się w klasyfikacji opartej na rozróżnieniu damskie / męskie, gdyż n i e k t ó r e ubrania noszone są zarówno przez mężczyzn, jak i kobiety. Dlatego też pozycja taksonomiczna pojęcia „ubranie damskie” jest niedookreślona – odnosi się w równym stopniu do spodnicy, spodni i garnituru. Zob. *Kognitywne podstawy języka...*, s. 68.

akty umysłowe mówiącego”²⁵. Okazało się jednak wkrótce, że metoda zaproponowana przez Wierzbicką (wzbogacająca koncepcję Bachtina o osiągnięcia współczesnej semantyki i pragmatyczną teorię aktów mowy) może być stosowana tylko do modelowania ograniczonej liczby gatunków, bowiem znacznie częściej komponent illokucyjny stanowi tylko jeden ze składników specyfikujących kategorię. W lingwistycznych procedurach badawczych często się po pragmatyczno-semantyczną propozycję Wierzbickiej sięga, uznając rangę zagadnienia intencyjności wypowiedzi. W niektórych przypadkach zresztą wyeksplikowany cel illokucyjny staje się elementem jedynym i wystarczającym do zidentyfikowania gatunku. Za przykład może tu posłużyć prawno-urzędowy tekst, jakim jest testament. Inwariantnym składnikiem konstytuującym strukturę podstawową testamentu jest performatyw ZAPISUJĘ, a formułą eksplikującą jego minimalną postać (jądro gatunku) jest: [(ja) ZAPISUJĘ Y-owi (komu) Z (co)]. W pozycji leksemu „zapisywać” w konkretnych realizacjach mogą pojawić się oczywiście różne jego semantyczne substytuty: „legować”, „darować”, „dać”, „oddawać”, „przeznaczać” itp.²⁶. W innych tekstach – jak np. w opisie – rolę konstanty gatunkowej może pełnić nie zamysł komunikacyjny, a schemat ustrukturywania (morfologia gatunku)²⁷. Teksty poddające się kategoryzacji w oparciu o jeden wyznacznik są, powtórzę raz jeszcze, rzadko spotykane. Przyjęto zatem, że podstawą typologizacji są k o n f i g u r a c j e cech. Warto zauważyć, że lista wyznaczników gatunkowych – w miarę postępu badań – stale się wydłuża; do wymienionych wcześniej: strukturalnych, tematycznych i funkcjonalnych, dołącza się coraz częściej (pod wpływem kognitywizmu) wskaźniki aksjologiczne i emocjonalne oraz elementy określające status ontologiczny obiektów, o których mowa w tekście, przynależność do odpowiedniego rejestru stylistycznego²⁸.

Otwartość kategorii, prototypowość oraz rodzinne podobieństwo, zakładające członkostwo bez konieczności posiadania wszystkich cech wspólnych przez członków kategorii, pozwalają grupować nie tylko warianty jednego gatunku wokół modelu (prototypu, kategorii jądrowej), ale także wskazywać podobieństwo (o różnym stopniu bliskości) między odrębnymi gatunkami. Wskazanie na relacje p o k r e w i e ń s t w a między a u t o n o m i c z n y m i formami tekstów jest – dla konstruowania ogólnego modelu typologii – niezwykle istotne metodologicznie.

^{25/} Zob. A. Wierzbicka *Genry mowy*, w: *Tekst i zdanie*, red. T. Dobrzyńska i E. Janus, Wrocław 1983, s. 129.

^{26/} W ten sposób z powodzeniem wymodelowała gatunek testamentu B. Zmigrodzka w: *Testament jako gatunek tekstu*, Katowice 1997.

^{27/} Definicję: „opis jest gatunkiem / tekstem, którego nadawca orzeka o X tak, że orzeka wyłącznie o cechach X, cechach inherentnych i cechach X w relacji do Y” – przedstawia wyizolowana formuła jądrowa – [X jest jakiś], która może być powielana w zmodyfikowany sposób w kolejnych aktualizacjach. Zob. B. Witosz *Opis w prozie...*, s. 56.

^{28/} Zob. model gatunku / tekstu, jaki przedstawił tekstolog J. Michel-Adam *Les textes: types et prototypes*, Paris 1992.

Witosz Gatunek – sporny (?) problem...

Wiele gatunków można grupować w określone bloki ze względu na jakieś cechy, które są im wspólne. Grupę odrębnych gatunków, jakimi są: życiorys (i jego dzisiejszy wariant *curriculum vitae*), biogram, nota biograficzna, biografia, wspomnienie, zwierzenie, dziennik, pamiętnik, a także spowiedź, nekrolog, mowa pogrzebowa, przemówienie jubileuszowe, niektóre rodzaje toastów (lista nie jest zamknięta) łączy – najogólniej rzecz biorąc – kryterium tematyczne; różni natomiast – wiele innych właściwości²⁹. Innym przykładem mogłaby być rozmowa – gatunek, który w obrębie jednego tylko stylu (potocznego), ograniczonego do odmiany mówionej, pozostaje w relacji pokrewieństwa z wieloma innymi, by wymienić tu zaledwie kilka: konwersacja, ploteczki, pogaduszki, rozmowa intymna, rozmowa przy stole, pogwarki, nocne rodaków rozmowy itp. Wśród cech prototypowych tego gatunku umieszcza się wyznaczniki pragmatyczne: nastawienie na kontakt i porozumienie, wymianę informacji, charakter ludyczny, funkcję, jaką jest wypełnienie czasu, oraz wyznaczniki strukturalne: swobodną wymianę ról nadawczo-odbiorczych. Jeśli podjąć się określenia niektórych spośród wymienionych tu gatunków wykazujących podobieństwa do rozmowy, to daje się zauważyć między nimi różnice dotyczące dominanty tematycznej, skali nastroju, tonu, relacji między uczestnikami itp. Zestawienie konwersacji i rozmowy pozwala wydobyć cechy przeciwstawne obu gatunków: konwersację wyróżnia język „sztuczny”, „gra językowa”, podtrzymywanie wybranego tematu, posługiwanie się elitarnym kodem rozwiniętym, dominują w niej tematy z bloku semantycznego „kultura”; rozmowę natomiast cechuje język naturalny, spontaniczność, luźny układ tematów, wielość odmian socjalnych języka, tematy codzienne³⁰. Jednakże, mimo łatwo dostrzegalnych różnic, w modelu typologicznym bliżej siebie uplasujemy rozmowę i konwersację, a także ploteczki, pogaduszki, aniżeli np. nocne rodaków rozmowy i rozmowy przy stole.

Tak określone ramy typologii mają więc charakter elastyczny, pozwalają, dokonując podziałów w przestrzeni tekstowej, wskazać gatunki (typy) występujące jedynie jako rozmyte klasy. Stanowisko, że gatunki mowy dają się najlepiej analizować w kategoriach podobieństwa rodzinnego i teorii prototypów³¹, nie musi zakładać równocześnie, że inne modele kategoryzacji zachowań komunikacyjnych należy zdecydowanie odrzucić³². Pragnę w tym miejscu jedynie zasugerować, że schemat tekstu w postaci inwariantu może być z powodzeniem wykorzystywany, gdy celem badawczym jest wypracowanie wzorca jakiegoś jednego wybranego gatunku; natomiast, gdy zmierza się do skonstruowania schematu podziału wszyst-

^{29/} O typologicznych cechach gatunku życiorysu zob.: B. Boniecka, J. Panasiuk *Przelamywanie paradygmatu gatunkowo-stylistycznego tekstu życiorysu*, w: *Gatunki mowy...*, s. 47-73.

^{30/} Takie zestawienie przedstawił A. Wilkoń *Gatunki mówione...*

^{31/} Prezentowane również przez Swalesa *Genre Analysis*

^{32/} Anna Wierzbicka zdecydowanie się przeciwstawia opozycyjnemu traktowaniu modelu klasycznego i prototypowego. Zob. A. Wierzbicka *Język – umysł* ..., s. 27.

kich gatunków (charakterystycznych dla danej kultury w określonym czasie), efektywniejsze jest odwołanie się do efektów prototypowych. Pozwala to uniknąć pewnych niezamierzonych trudności i konsekwencji natury metodologicznej. Spróbuję to wyjaśnić odwołując się do przykładu skargi³³ – gatunku, który dla lingwisty jest szczególnie interesującym przedmiotem oglądu: realizuje się bowiem w dwu odmianach substancjalnych języka (mówionej i pisanej); przekracza granice typologii stylowej – występuje w stylu potocznym, urzędowym i artystycznym; także w zmodyfikowanej postaci może pojawić się i w stylu religijnym i w tekstach naukowych – np. jako składnik różnego rodzaju wypowiedzi nadawcy o charakterze wstępnym, w których może on uskarżać się na swoją trudną sytuację badawczą itp.). Odmiana potoczna ma w swoim zasobie wiele nazw genologicznych, wymienię kilka: lament, utyskiwanie, biadolenie, zrządzenie, psioczenie, narzekanie, żalenie się, bluzganie, gderanina itp.; niewątpliwie pod jakimś względem do skargi podobnych (także bogaty rejestr odnajdziemy wśród gatunków artystycznych, by wymienić tylko elegię, żal, lament, tren i in.). Wnioski płynące z subtelnych analiz semantycznych, jakim poddano predykaty konstytuujące wymienione tu potoczne gatunki mowy, wskazują na istniejące między nimi różnice, które uzasadniają ich dyferencjację gatunkową (jednak tylko w oparciu o model prototypowy). Niektóre z nich mają charakter adresatywny: skarga, żalenie się; inne: gderanie, narzekanie, zrządzenie, biadanie, nazywają typ zachowań językowych niezależnych od obecności odbiorcy; także fakt, że „żalimy się na coś, co bezpośrednio działa na naszą niekorzyść”³⁴ pozwala odróżnić skargę i żal od narzekania (narzekamy na brzydką pogodę, ale skarżymy się, żalimy na to, że deszcz zniszczył nam siewy). Posługując się metodą „illokucyjnej” charakterystyki, można wyeksplikować gatunek skargi za pomocą następującej formuły definicyjnej: [ja X mówię: czuję się źle z powodu Y], uznając tym samym, że (tak jak wymaga tego klasyczny model taksonomii) koniecznym i wystarczającym jego wyznacznikiem jest akt wyrażenia przez nadawcę niezadowolenia z jakiegoś stanu rzeczy³⁵. Tę formułę definicyjną uznać należy za konstytutywną dla skargi realizowanej w stylu mówionym potocznym, pisany oficjalnym i artystycznym (poszczególnym odmianom towarzyszyć mogą dodatkowe illokucje, ale składnik jądrowy pozostaje niezmienny). Gdyby pozostać więc przy inwariantnej charakterystyce gatunku, wszystkie wymienione wcześniej struktury należałoby traktować jako warianty (stylowe i sytuacyjne) jednego gatunku – skargi. Sądzę jednak, że takie radykalne stanowisko, choć konsekwentne metodologicznie, nie bardzo przystaje do rzeczywistości tekstowej i kompetencji

^{33/} Definicję skargi (a właściwie dwu jej odmian: potocznej i oficjalnej) w oparciu o metodę eksplikacji illokucji nadawcy przedstawiła A. Wierzbicka *Geny mowy* ..., s. 130. Gatunek ten doczekał się też monograficznego opracowania: K. Wyrwas *Skarga*...

^{34/} J. Reszka *Cechy semantyczne i składniowe wybranych wyrażen komunikujących niezadowolenie nadawcy z istniejącego stanu rzeczy (narzeka, utyskuje, skarży się, żali się)*, „Polonica” XIV, 1989, s. 57-58.

^{35/} Takie właśnie stanowisko zajęła K. Wyrwas *Skarga* ...

Witosz Gatunek – sporny (?) problem...

użytkowników języka, dokonujących przecież w obrębie tych form wypowiedzi dyferencjacji, czego dowodem są m.in. właśnie odrębne nazwy gatunkowe³⁶. Dlatego właśnie typologia prototypowa wydaje mi się „lepszym” wyborem metodologicznym, bowiem proponowane przez nią taksonomie nie działają ponad, obok czy wbrew przyjętym przez daną społeczność normom i zwyczajom budowania i różnicowania struktur komunikacyjnych; także dlatego, iż respektują oczywisty fakt, że poszczególne wyznaczniki gatunkowe nie mają charakteru dyskretnego, mogą być wspólne dla różnych gatunków. Gatunki mowy współlistnieją w uniwersum tekstów z innymi formami, a jako struktury otwarte podatne są na różnego rodzaju mutacje. Tym samym uznaje się przekształcenia pierwotnych form wypowiedzi we wtórne teksty (w Bachtinowskim rozumieniu) za proces o dużym stopniu złożoności. Nie jest to bowiem proces jednokierunkowy – wyłącznie od form mówionych (prostych) do pisanych (złożonych). Przekształcanie form gatunkowych ma charakter wielokierunkowy i wielopoziomowy. Gatunki pierwotne, którymi posługujemy się w potocznych sytuacjach komunikacyjnych, zaczynają się z czasem różnicować, oddalać od siebie, wytwarzając swoje własne odmiany, które w odczuciu użytkowników przybierają postać o d r ę b n y c h form. Na tej zasadzie tworzą się k o n s t e l a c j e bliskich sobie gatunków. W teoretycznym opisie można uznać jeden z nich (jednak przy zachowaniu typologicznej odrębności pozostałych form mających odrębne nazwy) za reprezentanta całego zespołu (prototyp), a pozostałe – pozostające z nim w relacjach podobieństwa – umieścić w odpowiedniej od niego odległości. Tym samym, powtórzę raz jeszcze, system typologii grupowałby również w określone b l o k i gatunki, którym przypisujemy status autonomiczny³⁷.

Interferencje między gatunkami – dostrzeżone³⁸ – powinny być jednak odpowiednio zinterpretowane i uwzględnione w całościowym systemie modelującym. Problem ten rozważają dziś także teoretycy literatury. Edward Balcerzan, zastanawiając się, jak nazwać transgresję gatunkową i jak określić bloki gatunków do sie-

36/ Warto w tym miejscu przypomnieć raz jeszcze, że, choć ujęcia kognitywne dopuszczają różne sposoby kategoryzacji tego samego obiektu lub klasy obiektów, to jednak mocno podkreśla się w nich, że ów proces dokonuje się poprzez ludzkie doświadczenie; kategoryzacji nie dokonujemy na własny subiektywny użytek, ale jako członkowie wspólnoty kulturowej zgadzamy się co do naszych intersubiektywnych doświadczeń.

37/ Przypomnę tu uwagi, choć wypowiedziane w innym kontekście, I. Opackiego, który dostrzegając istnienie w konkretnej epoce historycznej gatunku koronnego, „używającego” pozostałym formom swoich cech. Zob. I. Opacki *Krzyżowanie się ...*, s. 63.

38/ Na ten proces stosunkowo wcześniej zwrócili uwagę przedstawiciele teorii tekstu i stylistyki. Zob. S. Gajda *Gatunkowe wzorce wypowiedzi*, w: *Encyklopedia kultury polskiej XX wieku. Współczesny język polski*, red. J. Bartmiński, Wrocław 1993. Postulat, by podjąć zadanie opisanie interferencji gatunków, zgłaszała wielokrotnie Teresa Dobrzyńska. Zob. T. Dobrzyńska *Tekst. Próba syntezy*, Warszawa 1993, s. 32; też *Badania struktury tekstu – nowe źródło inspiracji stylistyki*, „Stylistyka” I, Opole 1992, s. 61; też *Tekst w perspektywie stylistycznej*, w: *Tekst i jego odmiany...*, s. 135 i nast.

bie podobnych, proponuje nazwę ogólniejszą – paradygmaty *q u a s i - r o d z a - j o w e*³⁹. W systematyce tekstów budowanej przy pomocy kategorii prototypu wszelkiego rodzaju generalizacje nadbudowane nad poziomem podstawowym (centrum kategorii) nie są jeszcze opatrzone precyzyjnymi określeniami. Niemniej jednak rezygnuje się tu z podziału rodzajowego – nadrzędnego wobec kategoryzacji gatunkowej – odrzucając hierarchiczny podział, jaki proponowała klasyczna genologia literacka: od kategorii najbardziej ogólnych do specyficznych. Z powodu przyjętych założeń należałoby zrezygnować z wprowadzenia poziomu rodzajowego i pozostać przy określeniu łatwiej, jak myślę, wpisującym się w proponowany model typologii – grupować teksty (analogicznie do relacji w polu jednego gatunku) w rodziny g a t u n k ó w.

Konkretny tekst jest w akcie interpretacji porównywany z najbardziej prawdopodobnym modelem gatunkowym czy też grupą modeli zarówno wtedy, gdy (jak w ujęciu holistycznym) traktujemy wypowiedź jako całość, jak i wówczas, gdy (jak w ujęciu atomistycznym) zadaniem badawczym jest odkrycie jej złożonej struktury gatunkowej. Tylko nieliczne spośród ludzkich interakcji językowych odwołują się do reguł jednego gatunku. Większość tekstów aktualizuje równocześnie cechy kilku wzorców, a ich postać gatunkowa przybiera kształt skomplikowanej, wielopiętrowej konstrukcji. Badania konkretnych interakcji językowych muszą więc kłaść nacisk na wykrywanie ich g e n o l o g i c z n e j z ł o ż o n o ś c i, ich wtórnego charakteru, by użyć określenia Bachtina. Jednakże samo ujawnienie gatunków składowych nie stanowi jeszcze odkrycia struktury wypowiedzi. W analizach należy uwzględniać również transformacje, jakie zachodzą w obrębie gatunków przetransponowanych z innego kontekstu do nowego sąsiedztwa, oraz przekształcenia mające miejsce w wyniku wzajemnego oddziaływania na siebie gatunków składowych. Podział na gatunki jest możliwy dzięki temu, że z reguły nie wszystkie wyróżniki poddają się operacjom przetransponowania do innych form i wynikającym stąd modyfikacjom⁴⁰. Krzyżowanie się form wypowiedzi jest zawsze w określony sposób ograniczone. W wielu nurtach współczesnej tekstologii, zwłaszcza w tzw. lingwistyce interakcyjnej⁴¹, przyjmuje się, że gatunkowa struktura

^{39/} E. Balcerzan *W stronę genologii multimedialnej*, „Teksty Drugie” 1999 nr 6, s. 21.

^{40/} Pytania dotyczące przebiegu i efektów zespolenia kilku gatunków w obrębie jednej wypowiedzi (ich prostego skontaminowania przy zachowaniu odrębności każdego ze składników czy stopienia różnych form w jedną strukturę) stawiają również literaturoznawcy. Zob. I. Opacki, *Krzyżowanie się...*, s. 26; G. Grochowski *Tekstowe hybrydy...*

^{41/} Koncepcję lingwistyki interakcyjnej prezentuje dokładnie praca R. Viona *La communication verbale. Analyse des interactions*, Paris 1992. Ostatnio interakcjonizm w charakterystyce gatunku wywiadu wykorzystała M. Kita *Wywiad prasowy. Język – gatunek – interakcja*, Katowice 1998. Tam też obszerna bibliografia. Koncepcje hierarchicznej budowy tekstu w badaniach lingwistyki tekstualnej szeroko omawia A. Duszak *Tekst, dyskurs...*

Witosz Gatunek – sporny (?) problem...

ra ma postać hierarchiczną. Zawsze istnieje jakiś składnik dominujący (moduł), który pozwala na wyeksplikowanie specyfiki gatunkowej tekstu jako całości.

Tymczasem analizy genologicznej heterogeniczności wielu współczesnych realizacji (zarówno literackich, jak i spoza kręgu wypowiedzi estetycznych) zdają się w wielu przypadkach temu stanowisku przeczyć, a może, powiedzmy ostrożniej, nie do końca je potwierdzać. W lingwistyce dominuje postawa, w której najpierw dąży się do zbudowania teoretycznego modelu wypowiedzi, a potem weryfikowania go w zetknięciu z konkretnymi faktami językowymi. Jednakże, trzeba to przyznać, opisanie relacji między podstawowymi regułami a ich powierzchniowymi eksponentami wymaga ze strony lingwistów intensywniejszych i wnikliwszych analiz. Genologia lingwistyczna koncentruje swe zainteresowania raczej wokół typów, a nie okazów. Nie może jednak abstrahować od problematyki wynikającej z indywidualnego użycia kodu gatunkowego. Teksty bowiem, jako struktury zaktualizowane, w całej swej różnorodności reprezentują nie tylko rozpoznawalne typy komunikatów, ale posiadają swoje cechy indywidualne, takie, które decydują o tym, że nie ma dwóch takich samych wypowiedzi. Te zagadnienia są wprawdzie głównie przedmiotem analizy stylistycznej i częściowo pragmalingwistycznej, ale w jakiejś mierze powinny być uwzględniane również w specyfikacji gatunkowej⁴². Wiele ścieżek interpretacyjnych odkrywają dla lingwistów badacze literatury, mający niejako „na co dzień” do czynienia z formami, w których odwołanie się do wzorca nie oznacza przyjęcia i realizacji jego reguł, a służy jedynie jako punkt odniesienia dla różnych typów „gier intergatunkowych” prowadzonych, by uzyskać zamierzony cel – rozchwianie statusu dyskursywnego literackiej wypowiedzi. Jak dowodzi tego lektura współczesnej twórczości, konfiguracje cech gatunkowych mają w przypadku wielu utworów charakter incydentalny, są wynikiem jednostkowych i niepowtarzalnych działań tekstotwórczych podmiotu, które łamią konwencje gatunkowe tak dalece, że prowadzona w nich „gra” z przyzwyczajeniami odbiorców zakłóca tok lektury – utrudniając (czy wręcz uniemożliwiając) czytelnikowi określenie ich przynależności gatunkowej. Teksty takie uruchamiają równocześnie kilka dróg interpretacji i otwierają możliwości różnych, często niespójnych, sposobów ich waloryzacji. Odwołam się bezpośrednio do przykładu⁴³, który poddał genologicznej interpretacji Grzegorz Grochowski: „W istocie więc *Szczeliny* nie są ani tylko traktatem filozoficznym, ani esejem filozoficznym, ani esejem literac-

^{42/} Rolę pierwiastka indywidualnego w wypowiedzi podkreśla współczesna stylistyka. Zob. J. Bartmiński *Derywacja stylu*, w: *Pojęcie derywacji w lingwistyce*, red. J. Bartmiński, Lublin 1981; S. Gajda *Styl indywidualny a współczesna stylistyka*, w: *Z polskich studiów slawistycznych*, seria VII, Warszawa 1988; B. Witosz *Ewolucja kategorii podmiotu w badaniach stylistycznych*, w: *Nowe czasy, nowe języki, nowe (i stare) problemy*, red. E. Jędrzejko, Katowice 1998; B. Witosz „*Dziennik pisany nocą*” – między gatunkowym a indywidualnym stylem wypowiedzi, w: *Język Artystyczny*, t. 11, red. A. Wilkoń i D. Ostaszewska, Katowice 2001 (w druku). Marginalizowanie kreatywności podmiotu zarzuca genologii lingwistycznej A. Wilkoń *Gatunki pierwotne...*, s. 14.

^{43/} Mowa tu o książce J. Brach-Czajny *Szczeliny istnienia*, Warszawa 1992.

kim, ani poematem prozą, ale w s z y s t k i m p o t r o c h ę” (podkr. BW)⁴⁴; i dalej: „Przeciwstawne sposoby pisania nie zostają uzgodnione w jednej nadrzędnej perspektywie, ale trwają w dialogicznym napięciu, równocześnie kwestionując się i uzupełniając. Nie zawsze da się rozstrzygnąć, który rodzaj komunikacji wchłania w siebie obce formy, a który podlega absorpcji”⁴⁵.

Warto na marginesie zaznaczyć pewną różnicę, jaka rysuje się między językoznawcami, a wywodzącymi się z kręgu badań literackich interpretacjami i ocenami – jak można to określić – perlokucyjnego aspektu kontestacji ogólnie przyjętych norm konstruowania tekstów. Łamanie konwencji – w przypadku tekstu literackiego – jest odczytywane jako manifestacja wzmożonej świadomości gatunkowej, której tekst oczekuje także po stronie kulturowej kompetencji czytelniczej. Normy wypowiedzania są traktowane jako krępujący gorset zagrażający indywidualnym procesom twórczym. Natomiast w obrębie komunikacji pozaestetycznej nierespektowanie reguł gatunku interpretowane jest jako wynik niedostatecznej kompetencji komunikacyjnej, która zakłóca interakcję. Równocześnie siatka taksonomiczna, którą „nakłada” się na żywioł mowy, jest postrzegana jako czynnik niezbędny, regulujący, decydujący o fortunności aktów językowych, czynnik umożliwiający wręcz ludzkie porozumienie.

W istocie jednak genologia lingwistyczna i literaturoznawcza mówią o tym samym i to samo, nieco inaczej jedynie rozkładając akcenty. Genologia lingwistyczna koncentruje swe wysiłki na stworzeniu ogólnej teorii gatunku i w miarę elastycznej typologii form; dla współczesnego literaturoznawstwa natomiast niezbędna staje się i teoria, i wypracowanie narzędzi opisu oraz metod interpretacji konkretnego tekstu jako jednostkowej aktualizacji reguł gatunkowych⁴⁶.

Jeśli gatunek rozumieć jako system „reguł gry”, osadzonych w szeroko pojętej kompetencji komunikacyjnej (czy jak nazywa to Stanisław Balbus – w polu tradycji literackiej)⁴⁷, to bez jego znajomości niemożliwy byłby, jak pisze Włodzimierz Bolecki, sam akt pisania, gdyż ten jest zawsze odwołaniem się do jakiegoś wzorca, choćby poprzez jego zanegowanie⁴⁸. Dla analiz tekstu literackiego gatunek – osadzony w „przestrzeni hermeneutycznej”⁴⁹ wraz z całym systemem typologicznym

^{44/} G. Grochowski *Tekstowe hybrydy ...*, s. 207–208.

^{45/} Tamże, s. 259.

^{46/} Por. wypowiedziane w podobnym duchu uwagi Michała Głowińskiego, który między zorientowaniem teoretycznym i generalizującym, charakterystycznym dla lingwistycznych koncepcji tekstu, a skupieniem się na analizie konkretnej realizacji, typowym dla podejścia literaturoznawczego, upatrywał różnicę między metodami językoznawstwa i nauki o literaturze. M. Głowiński *Nauka o literaturze wśród innych dyscyplin*, w: *Humanistyka przełomu wieków*, red. J. Koziński, Warszawa 1999, s. 346.

^{47/} Por. S. Balbus „Zagłada gatunków”, „Teksty Drugie” 1999 nr 6, s. 33.

^{48/} W. Bolecki *O gatunkach ...*, s. 6.

^{49/} S. Balbus „Zagłada ...”, s. 33.

Witosz Gatunek – sporny (?) problem...

– stanowi pole odniesień, których znajomość staje się niezbędna w wykrywaniu i ocenie nowatorstwa oraz niepowtarzalności jednostkowych realizacji.

Sądzę, że jest to dobry moment, by pokusić się o wskazanie „miejsc wspólnych” genologii literaturoznawczej i lingwistycznej. Przyjęcie teorii komunikacji jako adekwatnej podstawy koncepcji gatunku rysuje perspektywę syntetycznej interpretacji, zdolnej pomieścić całą złożoność wypowiedzi literackich i praktycznych. Oznacza to jednak rezygnację, przynajmniej częściową, z przypisywania formom artystycznym odrębnego statusu. Na ten stan „zagrożenia” literatury zwraca uwagę Balbus: „Oto coraz bardziej się różnicującym pod względem formalnym zjawiskiem literackim, a więc konkretnym literackim tekstem, które gruntownie i skutecznie wymykają się taksonomiom ustalonym dla nich na gruncie literackim i z przesłanek literackich tak czy owak się wywodzącym – narzuca się (aby utrzymać typologiczne, genologiczne o nich myślenie) taksonomię z gruntu pozaliteracką, «naturalną», wypływającą bowiem z «naturalnych», pozaestetycznych użyć ludzkiej mowy”⁵⁰. Osłabienie dystynkcji między literaturą i tekstami użytkowymi osiągnąć można – z jednej strony, modyfikując koncepcję funkcji estetycznej i poszukując nowych wyznaczników literackości⁵¹; z drugiej, akceptując próby tworzenia podstaw systematyzacji – także tekstów literatury – przy pomocy metodologii „zewnętrznych”: genologii wyrastającej korzeniami z koncepcji Bachtina, Austinowskiej teorii aktów mowy oraz współczesnej semantyki kognitywnej, których założenia dopuszczają wielość i heterogeniczność kryteriów porządkujących. Dziś, jak można wnosić, wsłuchując się w głosy wypowiedzane z nieco odmiennych perspektyw badawczych, nie ma istotnych różnic między dyscyplinami ani w kwestii manifestacji potrzeby i rangi genologii w dzisiejszym dyskursie teoretycznym, ani co do wyboru podstaw metodologicznych dla zintegrowanej typologii⁵². Trudnym problemem może natomiast okazać się próba stopienia hierarchicznej klasyfikacji form artystycznych (z podziałem rodzajowym, gatunkowym i odmianami gatunków) z niezhierarchizowaną typologią, w której relacje między

^{50/} Tamże, s. 31.

^{51/} Spośród wielu ważnych głosów wypowiedzianych na ten temat przypomnę tylko zaprezentowane ostatnio stanowisko E. Balcerzana „*Sprzecznościowa*” koncepcja literackości (referat wygłoszony na XXX Konferencji Teoretycznoliterackiej w Krasicy 9–15 IX 2001 pt. *Sporne i bezsporne problemy współczesnej wiedzy o literaturze*).

^{52/} Podstawowe założenie genologii lingwistycznej o obligatoryjnej kwalifikacji gatunkowej każdej wypowiedzi jest formułowane również w dzisiejszym dyskursie teoretycznoliterackim. Por. tezę E. Balcerzana: „z każdego tekstu mogą zostać wygenerowane reguły gatunku”. E. Balcerzan *W stronę genologii ...*, s. 10. Model kategoryzacji prototypowej, w rozumieniu proponowanym przez semantykę kognitywną, został już na gruncie współczesnej teorii literatury także wstępnie zaprezentowany. Zob. R. Nycz *Tekstowy świat. Poststrukturalizm a wiedza o literaturze*, Warszawa 1995.

poszczególnymi obiektami przybierają postać siatki o skomplikowanych, równolegle przebiegających powiązaniach. Dlatego też nie bez racji, Edward Balcerzan postuluje, by konstruowanie „Nowej Genologii” odbywało się „nie zamiast, lecz obok genologii tradycyjnej” oraz, by dążenia do kategoryzacji koncentrowały się wokół form kultury nowożytnej, form aktualnych, „dostępnych nam empirycznie także w dniu dzisiejszym”⁵³. „Nowa Genologia” – jako propozycja opracowywanego wspólnie modelu podziału gatunków – uznaje w swym wyborze metodologicznym dominację kategoryzacji „naturalnej”. Włączenie tekstów literackich w ogólny schemat kategoryzacji, tak by zarazem nie wyrwać ich z kontekstu innych form estetycznych, jest niewątpliwie jednym z pilniejszych zadań, które należy podjąć i rozwiązać w taki sposób, by nie stało się to zarzewiem teoretyczno-metodologicznych sporów. Jednakże pytanie – jak wpisać w radialną sieć odniesień typologicznych dyferencjację stylową? – ciągle czeka jeszcze na odpowiedź.

Jedno niewątpliwie już dziś wiadomo: nie da się charakterystyki gatunku wypowiedzi poprowadzić niezależnie od jej wyznaczników strukturalnych, semantycznych, stylowych i pragmatycznych. W związku z tym może się okazać, że należy ponownie rozważyć jedną z częściej pojawiających się w pracach teoriotekstowych tez o nadrzędności charakterystyki gatunkowej wobec pozostałych specyfikacji tekstu⁵⁴. Być może w y r a ż e n i e rozgraniczenie i przedstawienie w hierarchicznym uporządkowaniu wyznaczników genologicznych, stylistycznych i strukturalnych tekstu w ogóle nie jest możliwe. Na poziomie idealizacyjnym – wiele na to wskazuje – m o d e l g a t u n k u stanowi zarazem m o d e l tekstu⁵⁵. Choć problem relacji tekstu i gatunku, a także w konsekwencji – genologii wobec tekstologii lingwistycznej jest teoretycznie doniosły i domaga się wszechstronnej refleksji, zrównanie modelu gatunku i tekstu w niczym nie komplikuje podstaw schematyzacji form wypowiedzi. Problemem bowiem pozostaje w dalszym ciągu konstrukcja samego modelu. Jeśli bowiem, zgodnie z założeniem, teoretyczny konstrukt jest zawsze prostszy od „problematicznego bytu” form zaktualizowanych, to rozważenia wymaga kwestia: czy, w jakim zakresie

53/ E. Balcerzan *Nowe formy w pisarstwie...*, s. 374.

54/ Stanowisko, iż opis wzorca gatunkowego staje się punktem wyjścia dla analiz stylistycznych, tematycznych, strukturalnych, aksjologicznych itp. wypowiedzi, ugruntowała w dużym stopniu pragmalingwistyka. Zob. m.in. prace B. Sandig *Stilistik der deutschen Sprache*, Berlin New York 1986; oraz tejsze *Tendenzen der linguistischen Stilforschung*, in: *Stilfragen*, Berlin New York 1995. Na wieloaspektowe relacje między stylistyką a tekstologią zwraca uwagę J. Mazur *Styl w aspekcie pragmatycznym*, „Socjolingwistyka” 1990 nr 9; M. Wojtak *Stylistyka a pragmatyka*, „Stylistyka” VII, 1998; M.H. Кожина *Стиль и жанр: их вариативность, историческая изменчивость и соотношение*, „Stylistyka” VIII, 1999; B. Witosz, *Czy gatunek i styl są we współczesnej stylistyce pojęciami konkurencyjnymi?*, „Stylistyka” VIII, 1999.

55/ Por. modele organizacji tekstu, zaproponowane przez: J.- M. Adama *Les textes...*; Kerbrat-Orecchioni *L'Enonciation. De la subjectivité dans le langage*, Paris 1980, s. 19. Zob. też E. Balcerzan *W stronę genologii...*, s. 12-13.

Witosz Gatunek – sporny (?) problem...

i gdzie umiejscowić w schematach (reprezentacjach) tekstów i ich wzajemnych relacji wszystkie wymienione wcześniej parametry (gatunkowe, stylowe, strukturalne, sytuacyjne). To zagadnienie dzisiaj wydaje się najistotniejsze i wymagające wspólnego wysiłku teoretycznego.

NOWOŚCI
WYDAWNICTWA
INSTYTUTU BADAŃ LITERACKICH PAN

JADWIGA KACZYŃSKA
JAN JÓZEF LIPSKI. MONOGRAFIA BIBLIOGRAFICZNA



Książki Wydawnictwa IBL PAN można kupić w księgarniach
w całym kraju prowadzących sprzedaż
wydawnictw naukowych.

Większe ilości egzemplarzy można zamawiać w hurtowni:
Grupa Matras Sp. z o.o.
01-219 Warszawa, ul. Zwrotnicza 6
(022) 631-94-31

Książki można kupić także w siedzibie Wydawnictwa
Instytutu Badań Literackich PAN.
Prowadzimy również sprzedaż wysyłkową.
Zamówienia należy składać w wydawnictwie lub wysłać pocztą
pod adresem:

Wydawnictwo Instytutu Badań Literackich PAN
Pałac Staszica, pokój nr 129
00-330 Warszawa, ul. Nowy Świat 72
(022) 657-28-80, fax. (022) 826-99-45

Roztrząsania i rozbior

Recepcja literatury: przedmiot,
zakresy, cele badań.
Komentarz do tytułu i *postscriptum*

*Większość sporów literackich bierze się nie
z różnic odbioru, lecz z tego, że odbiór jest różnie
odbierany*

Stanley Fish

Mówić o badaniach recepcji literatury znaczy przyjąć przynajmniej trzy założenia: że potrafimy w zadowalający sposób opisać pojęcie „recepcji”, odróżnić je od takich pojęć, jak „czytanie”, „odbiór”, „lektura”, „komunikacja”, „interpretacja”, „hermeneutyka” etc.; że wiemy, co to jest „literatura”, czyli że potrafimy zgodzić się, co mianowicie podlega recepcji (badanie recepcji jest nie tylko badaniem odbioru, lecz także konstruowaniem tego, co odbiór ma wywoływać, czyli – powiedzmy najogólniej – dzieła lub tekstu; prawdę mówiąc, nie wiadomo, która z tych czynności jest pierwsza); wreszcie, że jesteśmy pewni, że zajmowanie się recepcją może być nazwane „badaniem” (kwestia ta wiąże się bezpośrednio z poprzednią, jeśli teoria recepcji konstruuje swój przedmiot, i jeśli tych teorii jest wiele, to w jakim sensie możemy mówić o „badaniu”). Słowem, są trzy założenia i każde z nich bywało lub bywa podważane.

Gdy chodzi o kwestię pierwszą, to spór o znaczenie wymienionych przeze mnie słów świadczy, że poszczególne teorie recepcji (nawet jeśli nie chcą się tak określać, bo wolą być nazywane – na przykład – „erotyką lektury”, „polityką interpretacji”, „pragmatyką czytania”) tylko pozornie posługują się tym samym słownikiem i opisują to samo doświadczenie. Nie widać zatem, aby nastąpiło scalenie pola badawczego¹. Teoria recepcji nie uzyskała pewnego gruntu do zagospodarowania,

^{1/} O czym z nadzieją pisali we wstępie do tomu *Problemy odbioru i odbiorcy* (Wrocław 1977) jego redaktorzy Janusz Sławiński i Tadeusz Bujnicki.

a spór o to, jaki to grunt, jak jest rozległy i czy w ogóle istnieje, pochłania całkiem sporo energii „badaczy”. Odpowiedzi są przy tym – jak wiadomo – krańcowo różne; jedni twierdzą, że literatura istnieje tylko dzięki odbiorowi i że wolność czytelnika jest niemal nieograniczona, drudzy – że odbiór to tylko współczynnik, który musimy uwzględnić w badaniach literackich, zaś czynności czytelnika są wielorako ograniczone. Tak twierdzi Eco, gdy odróżnia trzy elementy interpretacji: manifestację linearną tekstu, czytelnika oraz encyklopedię kulturalną, zawierającą dany język i zbiór wszystkich wcześniejszych interpretacji danego tekstu; i gdy mówi, że interpretowanie tekstu to „odkrywanie strategii zmierzającej do wytworzenia czytelnika modelowego”².

Ale kłopoty wynikają z innych jeszcze powodów. Rozważania o lekturze to z jednej strony integralne części pewnych metodologii lub kierunków filozoficznych, takich jak neopragmatyzm lub dekonstrukcjonizm, z drugiej – koncepcje wielu badaczy, zajmujących się pierwotnie recepcją, ewoluowały w różnych kierunkach, co sprawiało, że teoria recepcji znów traciła swą autonomiczność (Jauss zmierzał, jak wiadomo, w kierunku hermeneutyki, Iser – w stronę antropologii kultury). A trzeba też pamiętać, że bez pojęcia „czytania” nie może obejść się teoria interpretacji, która idzie niejako w poprzek podziałów na kierunki i orientacje metodologiczne. Jest jeszcze teoria komunikacji, która również chce mówić o recepcji i która rości sobie prawo do uniwersalności.

Kwestia druga to wątpliwości dotyczące słowa „literatura” jako nazwy tego, co podlega „recepcji”. Otóż wydaje się, że co innego myśleć będziemy na temat czynności czytelnika w kontekście odbioru „dzieła literackiego”, co innego, gdy będziemy posługiwać się słowem „literatura”, a jeszcze co innego, gdy „literaturę” uznamy za synonim „tekstu”. Przykładem Roland Barthes, u którego przejście od „dzieła do tekstu” ściśle wiąże się z koncepcją „rozkoszy tekstu”. Nawiasem mówiąc, być może stało się tak, że oto przeszliśmy od „recepcji dzieła” do „recepcji tekstu” – i teraz zmierzamy z powrotem. Albo że od „recepcji dzieła” przeszliśmy do „recepcji tekstu”, a potem – po prostu do „recepcji” (co odpowiadałoby sekwencji nazwisk: Ingarden-Barthes-Fish).

Nie chodzi oczywiście tylko o przypadek Barthes’a; ani o to, że badacze recepcji opisywać muszą tak odmiennie praktyki, jak krytyka literacka, pedagogika szkolna czy – by użyć określenia Janusza Sławińskiego – „czytanie znawców”; rzecz nawet nie w tym, że do „recepcji literatury” zaliczyć trzeba wszystko to, co z literaturą robią filozofowie, antropolodzy, etnolodzy i inni przedstawiciele nieliteraturoznawczych profesji. Wymienione kwestie są ważne, ale pozostają wtórne wobec podstawowego pytania, które brzmi: czy w ramach teorii recepcji (a raczej wielu jej teorii) nastąpił jakiś przyrost problemów do rozwiązania, czy raczej mamy do czynienia z kolejnymi językami, w których przeformułujemy i parafrazujemy znane skądinąd problemy (przede wszystkim z tradycji strukturalistycznej)? Myślę,

^{2/} Odwołuję się tu do uwag Eco zawartych w tomie *Interpretacja i nadinterpretacja*, red. S. Collini, przekł. T. Bieroń, Kraków 1996, s. 65.

że stare problemy opisane w nowym języku przestają być starymi problemami. Teoria recepcji nie tylko zmieniła strukturalizm, ale też przyczyniła się do jego destrukcji.

W pochodzącym z 1971 roku artykule *Perspektywy poetyki odbioru* Edward Balcerzan argumentował: „Każdy element utworu można traktować jako z a d a n i e dla czytelnika. Każdy element może być opisany jako apel o dokonanie założonej w nim operacji semiotycznej”³. Kategoria wirtualnego odbiorcy i oparta na niej koncepcja odbioru tworzą w systemie poetyki teoretycznej „pewien względnie odosobniony p o d s y s t e m – poetykę z e w z g l ę d u n a o d b i o r c ę, teorię dzieła zorientowanego na jego odbiór”⁴. Kilka lat później, w roku 1979, Janusz Sławiński pisze w podobnym duchu, ale myśli już inaczej: „kategoria wirtualnego odbiorcy stanowi bez wątpienia czynnik destrukcyjny w obrębie strukturalnego modelu dzieła: powoduje zamieszanie w porządku ustratyfikowanym, ponieważ nie daje się przypisać żadnemu poziomowi organizacji dzieła, co najważniejsze jednak, pozbawia je cechy podstawowej – zamkniętości”⁵. W 1987 roku, w artykule *Od metod zewnętrznych i wewnętrznych do komunikacji literackiej*, Michał Głowiński będzie dowodził, że sprzeczność między wewnętrznym porządkiem dzieła a tym, co zewnętrzne, czyli społeczne, historyczne i psychologiczne, daje się pogodzić na gruncie teorii komunikacji literackiej. Ale za cenę „detronizacji” teorii odbioru, która zostaje wchłonięta przez teorię komunikacji i współlistnieje na równych prawach obok „teorii struktury retorycznej” oraz socjolingwistyki i teorii aktów mowy⁶. Warto w tym miejscu wspomnieć, że Umberto Eco już pod koniec szóstej dekady w odpowiedzi na zarzuty Lévi-Straussa przyznawał, iż – wedle kryteriów autora *Antropologii strukturalnej* – koncepcja „dzieła otwartego” nie ma nic wspólnego ze strukturalizmem, gdyż „nie odtwarza domniemanej obiektywnej struktury dzieł, ale strukturę stosunku percepcyjnego”⁷. Jednocześnie nie uznawał, iżby wersja strukturalizmu Lévi-Straussa była jedyną możliwą (dowodem – uwagi z *Nieobecnej struktury*, zwłaszcza kluczowe odróżnienie strukturalizmu metodologicznego od ontologicznego).

Kwestia trzecia, dotycząca słówka „badanie”. Jak wiadomo, obecnie słowo to chętnie się porzuca, być może nazbyt lekkomyślnie. W każdym razie jest jasne, że nie wszystkie teorie recepcji można nazwać – na gruncie ich własnych założeń – „badaniami” (choć – być może – przestają być one w tym samym momencie „teo-

^{3/} E. Balcerzan *Perspektywy poetyki odbioru*, w: *Problemy socjologii literatury*, red. J. Sławiński, Wrocław 1971, s. 86.

^{4/} Tamże, s. 83.

^{5/} J. Sławiński *Odbiór i odbiorca w procesie historycznoliterackim*, w: *Próby teoretycznoliterackie*, Kraków 2000, s. 102.

^{6/} Zob. M. Głowiński *Od metod zewnętrznych i wewnętrznych do komunikacji literackiej*, w: *Poetyka i okolice*, Warszawa 1992 (zwłaszcza s. 17-23).

^{7/} U. Eco *Dzieło otwarte. Forma i nieokreśloność w poetykach współczesnych*, przekł. J. Gałuszko, L. Eustachiewicz, A. Kreisberg i M. Oleksiuk, Warszawa 1994, s. 14.

riami”). Miano takie wolno nadać niemieckiej *Rezeptionsästhetik*. Kluczowe dla tej orientacji pojęcie *Erwartunghorizon* miało przecież służyć „objektywizacji” odbioru, nawet jeśli Jauss jako jeden ze swoich celów wyznaczył odejście od „przesądów objektywizmu”. Horyzont oczekiwań ma – jak wiadomo – swoją strukturę, określony jest przez „uprzednie rozumienie gatunku, przez formę i tematykę uprzednio znanych dzieł oraz przez opozycję języka poetyckiego i praktycznego”⁸. Recepcja ma być procesem sterowanym, mającym uchwytne wyznaczniki w lingwistyce tekstu. Tekst – Jauss używa tej bardzo częstej metafory w teorii odbioru – stanowi „partyturę”⁹.

Argumenty – którymi Jauss posługiwał się, aby dowieść, że horyzont wpisany jest w dzieło rychło ukazały swą słabość (Jauss mówił na przykład, że horyzont uwidacznia się w tekście, bo sam autor bywa odbiorcą). Dzieło traciło na określoności, zyskiwał kontekst. Historyzm Jaussa pozwalał myśleć, że tekst nie ma sensu sam w sobie, bo nie ma sensu ponadczasowego; że odbiór polega na wpisywaniu w dzieło coraz to nowych sensów, nie tyle więc polega na odkrywaniu, ile na wytwarzaniu znaczenia; że badanie musi się ograniczyć do opisu historycznej zmienności norm czytania. Dzieło nie jest faktem, lecz zdarzeniem lektury, a poszczególne lektury okazują się niewspółmierne, gdyż raczej coś wnoszą do tekstu niż coś z niego wydobywają.

Tak oto przechodzę do czwartej kwestii, o której dotąd nie wspominałem. W tym miejscu kończy się mój komentarz do tytułu, a rozpoczyna *postscriptum*.

Wydaje się, że teorii recepcji zawsze zagrażało osunięcie się w relatywizm. Pierwotnie wydawało się, iż taką pospolitą formą relatywizmu stanie się psychologizm. Wprawdzie już w koncepcji Ingardena widać mocną tendencję antypsychologiczną (co jest cechą – jak wiadomo – fenomenologii jako takiej i co łączy Ingardena z Husserlem), ale też sposoby, które wynalazł Ingarden, aby ograniczyć wolność konkretyzacji, budziły wątpliwości¹⁰. Bojąc się widma relatywizmu, badacze re-

^{8/} H.R. Jauss *Historia literatury jako prowokacja dla nauki o literaturze*, w: *Historia literatury jako prowokacja*, przekł. M. Łukasiewicz, posłowie K. Bartoszyński, Warszawa 1999, s. 145.

^{9/} Tamże, s. 143.

^{10/} By rzec prawdę, Ingarden sam pełen był wątpliwości. W *O dziele literackim* znajdujemy charakterystyczny *passus* pokazujący jego optymizm. Zwalczając relatywizm zagrażający konkretyzacji, Ingarden zapewnia: „Wystarczy bezpośrednie zwrócenie się ku temu, co dla danego dzieła istotne i wykluczenie rozmaitych przypadkowych cech poszczególnych konkretyzacji, by wyostać się z beznadziejnego stanu skrajnego subiektywizmu. W gruncie rzeczy skrajnie subiektywistyczne stanowisko krytyki literackiej jest tylko dowodem naiwności” (*O dziele literackim. Badania z pogranicza ontologii, teorii języka i filozofii literatury*, przekł. M. Turowicz, Warszawa 1988, s. 420, przypis 1). To bardzo znaczące – naiwni są nie ci, którzy wierzą w daną fenomenologowi „bezpośredniość” oraz w możliwość „wykluczenia [na podstawie tej bezpośredniości] rozmaitych przypadkowych cech konkretyzacji”, lecz ci, którzy podkreślają relatywistyczne konsekwencje teorii lektury. Z drugiej strony, w rozprawce *Dzieło literackie i jego konkretyzacje* (zawartej w tomie *Szkice z filozofii*

cepcji podkreślali bez wytchnienia, że celem ich przedsięwzięć nie jest odkrycie zasad indywidualnej lektury, lecz zasad ogólniejszych, mających wymiar społeczny; że jednostkami teorii recepcji nie są osoby i ich lektury, lecz „duże i masywne całości”¹¹; że przedmiotem badań w gruncie rzeczy wcale nie jest odbiorca, lecz nadal dzieło, tyle że usytuowane w pewnym teoretycznym modelu komunikacji¹².

Relatywizm przyszedł jednak z innej strony, nie „z zewnątrz”, ale niejako „od wewnątrz”. Wedle pewnych wersji dekonstrukcjonizmu (choć – być może – nie według Derridy) odraczone w nieskończoność w ruchu różni znaczenie, sprawa, że tekst nie ma żadnego sensu, lecz jedynie go odracza. Tekst okazuje się pusty. Cokolwiek w nim znajdujemy, wcześniej weń włożyliśmy. Jest to teoria – ktoś mógłby powiedzieć – bardzo wygodna, ponieważ zwalnia z obowiązku czytania; odtąd cokolwiek byśmy czytali, zawsze czytamy to samo. Tak oto teoria czytania obraca się w swoje przeciwieństwo i to właśnie wtedy, gdy kulminuje, czyli gdy oddaje całą władzę w ręce odbiorcy.

Interesują mnie argumenty antyrelatywistyczne, które pojawiają się we współczesnej myśli teoretycznej. Powracają one bardzo często, zwłaszcza dziś po tzw. „zwrocie etycznym”. Dążenia antyrelatywistyczne widać w samej dekonstrukcji tak często o relatywizm oskarżanej: w projektach „etyki czytania” Hillisa Millera, w rozważaniach Derridy o paradoksach daru i prawa, o gościnności, o tym, że dekonstrukcja nie daje się umieścić w ramach opozycji performatywne–konstatywne, wytwarzanie–odkrywanie, a zwłaszcza – w tak wpływowej dziś i tak ważnej dla dekonstrukcji – filozofii Emmanuela Lévinasa, który mówił, że nie interesuje go sama etyka, lecz jej sens, i który poszukiwał nietranscendentalnych i jednocześnie powszechnie obowiązujących zasad etykę ustanawiających.

W gruncie rzeczy podobny wysiłek – uniknięcia rozwiązań transcendentálnych i ocalenia racjonalności – podejmuje Richard Rorty. I podobnie kieruje się w stronę etyki. Jego liberalna utopia daje się opisać jako wspólnota zakorzeniona nie w metafizyce i epistemologii, lecz właśnie w etyce i zarazem jako wizja społeczeństwa, w którym zarzut relatywizmu utraciłby moc. To, co Rorty pisze o filozofie

literatury, wstęp W. Stróżewski, Kraków 2000, s. 71, przypis 2) Ingarden przyznaje: „Łatwo wprowadzić pojęcie «konkretyzacji poprawnej», ale jest niezmiernie trudno podać kryteria, które odróżniają w sposób niezawodny konkretyzacje «poprawne» od «niepoprawnych»”.

^{11/} J. Sławiński *Odbiór i...*, s. 113.

^{12/} R. Handke pisał (*Dialektyka komunikacji literackiej*, w: *Marksizm. Kultura. Literatura*, red. B. Owczarek i K. Rutkowski, Warszawa 1982, s. 91): „Wbrew sugestiom, które przy powierzchownym podejściu mogłaby podsuwać używana terminologia [teoria recepcji] wcale nie skłania do zajęcia się samym odbiorcą, roztrząsania treści i mechanizmu jego doznań. Przeciwnie – w gruncie rzeczy skierowuje spojrzenie na utwór, tyle że – osadzając go w realiach sytuacji komunikacyjnej – uprzytamnia wielość kodów współużytych do jego sformułowania jako wypowiedzi i współuczestniczących w akcji jego odbioru”.

*macho*¹³ czy o silnym dezinterpretatorze – który „po prostu na siłę kształtuje tekst w formę odpowiadającą jego celom”¹⁴ – może mylić. Nie warto brać za dobrą monetę oświadczeń, że jedyna konsekwencja pragmatyzmu w badaniach literackich zawiera się w sugestii, że „nie powinniśmy ani bać się subiektywności, ani niepokoić o metodologię, lecz po prostu zając się gloryfikowaniem naszych bohaterów i przekłąć nikczemników dokonujących krzywdzących porównań”¹⁵. Gdybyśmy taki uczynili, uleglibyśmy pokusie czegoś, co sam Rorty nazywa „rodzajem głupiego relatywizmu”¹⁶, który polega na „niepoprawnym wnioskowaniu od «nie ma epistemologicznej różnicy» do «nie ma obiektywnego kryterium wyboru»”¹⁷. A chodzi tu także o kryterium wyboru między różnymi lekturami. Uzasadnienie dla działań „silnego dezinterpretatora” stanowi to, że tekst nie posiada żadnego wyróżnionego kontekstu, gdyż nie istnieją własności nierelacyjne i wszystkie własności są uchwytne tylko instytucjonalnie jako elementy społecznych praktyk. Jeśli jednak odrzucić to, co nazwać by można „głupim relatywizmem”, okaże się, że silna dezinterpretacja nie jest ani praktyką anarchistyczną (bo jest regulowana przez wspólnoty), ani redukcjonistyczną (nie polega na redukowaniu wszystkich kontekstów do jednego jedyne go kontekstu). Spór dotyczy tego, czy istnieją konteksty uprzywilejowane epistemologicznie (wedle Rorty’ego – nie), lecz nie tego, czy należy je odróżniać od siebie.

Jeśli tak rozumieć neopragmatystyczny projekt lektury, to Rorty miałby rację sugerując, że nie ma żadnych zasadniczych różnic między nim a Stanleyem Fishem¹⁸. Chodziłoby o to, co Fish nazywa „perswazyjnym modelem działalności krytycznej” i co przeciwstawia esencjalnemu „modelowi dowodzenia”, w którym interpretacja jest potwierdzana przez „niezależnie określone fakty” i który zakłada wyzbycie się przez krytyka swoich uprzedzeń¹⁹. Lecz kto jeszcze wierzy

13/ Zob. R. Rorty *Deconstruction and Circumvention*, w: *Philosophical Papers*, vol. 2, Cambridge 1991, s. 86.

14/ R. Rorty *Dziewiętnastowieczny idealizm a dwudziestowieczny tekstualizm*, w: *Konsekwencje pragmatyzmu. Eseje z lat 1972-1980*, przekł. Cz. Karkowski, przekł. przejrzał i przedmową opatrzył A. Szahaj, Warszawa 1998, s. 197.

15/ R. Rorty *Teksty i grudki*, w: *Obiektywność, relatywizm i prawda. Pisma filozoficzne. Tom I*, przekł. J. Margański, Warszawa 1999, s. 121.

16/ Tamże, s. 134.

17/ Tamże, s. 136.

18/ Rorty – o tym, że zaproponował tę samą alternatywę, co Fish, i że obaj w zasadzie twierdzą to samo – mówi w wywiadzie, który przeprowadził z nim Jousha Knob: *A Talent for Bricolage An Interview with Richard Rorty*. „The Dualist”, 1995, no. 2; wywiad znajduje się na stronie internetowej: www.princeton.edu/~jknobe/rortv.html.

19/ S. Fish *Is There a Text in This Class The Authority of Interpretive Communities*, Cambridge 1980; przywołuję za fragmentarycznym polskim przekładem: *Dowodzenie vs perswazja: dwa modele krytycznej działalności*, przekł. K. Arbiszewski, przekł. przejrzał A. Szahaj, „Teksty Drugie” 1999 nr 6, s. 169.

w „model dowodzenia”? Spór raczej dotyczy tego, w czym lepszy jest projekt „wspólnot interpretacyjnych” Fisha od jakiejś wersji spekulacji hermeneutycznej. Jak się zdaje, mimo iż koncepcja Fisha obywa się bez idei „fuzji horyzontów”, jest niezłe zabezpieczona przed groźbą relatywizmu.

Fish nie twierdzi, że nie ma żadnego kontekstu, który stanowić mógłby oparcie dla lektury, lecz że już zawsze jesteśmy w jakimś kontekście (nawet podając go w wątpliwość, gdyż akt taki odbywa się w ramach kontekstu, a nie poza nim). Tekst nie musi posiadać jakiegoś uniwersalnego, rdzennego znaczenia, które ograniczałoby wolność lektury i chroniłoby przed relatywizmem, gdyż tekst zawsze pojawia się już w określonym kontekście, który pozwala odróżniać interpretacje „dewiacyjne” od „normalnych”. Tekst może mieć kilka znaczeń literalnych (podstawowych) w zależności od punktu odniesienia, przy czym można znaczenia te odróżniać, gdyż są one osadzone w jakimś otoczeniu. Wolno – bez popadania w sprzeczność – obstawać przy wartości swojej lektury, gdyż zmiana odbywa się w ramach kontekstów równoprawnych epistemologicznie.

Projekt Fisha wydaje się atrakcyjny m.in. dlatego, że stanowi konkurencję dla różnych wersji hermeneutyki. Zamiast wydobywać znaczenie i pytać, co tekst znaczy, trzeba obserwować, jak tekst działa, ponieważ jego znaczenie jest jego działaniem. Być może, tak dałoby się określić to, czym jest dziś recepcja literatury albo po prostu – recepcja.

Andrzej SKRENDO

Niewiarygodna książka

Swego czasu przyrzekłem sobie, że nie będę więcej atakował rozmaitych polonistycznych niewypałów i zakalców (poza rubryką *Camera obscura* w „Dekadzie Literackiej”), bo w oczach niektórych wygląda to na maniackalną pedanterię, w oczach innych – na popis jałowego „besserwisserstwa”. Po długich wahaniach – odstępuję od owego przyrzeczenia. Chodzi bowiem o książkę, która funkcjonuje już blisko dwa lata jako podręcznik uniwersytecki i doczeka się zapewne wznowień.

Jest to książka Ewy Ihnatowicz *Literatura polska drugiej połowy XIX wieku (1864-1914)* Wydawnictwa „Trio” (Warszawa 2000). Brałem ją do ręki z zaufaniem do autorki, znając jej nowatorską pracę *Literacki świat rzeczy. O realiach w pozytywistycznej powieści obyczajowej*, zaufanie to umocniły nazwiska wybitnych znawców, Aliny Brodzkiej i Stanisława Fity, w funkcji recenzentów wewnętrznych. W toku lektury rosło jednak moje zdumienie i – jakby to nazwać? – zgorszenie. Pominę tu liczne przejawy niefrasobliwości logiczno-stylistycznej autorki, której nie rażą – jak widać – konstrukcje takie, jak: „Długoletnia (do r. 1902) realizacja [*Słownika geograficznego*] i samo dzieło spełniły nieocenioną rolę, integrując pracę uczonych, turystów i korespondentów ze wszystkich zaborów, reintegrując w świadomości Polaków ziemie polskie w przedrozbiorową całość, integrując świadomość Polaków wokół rozpoznania i spisania polskiego terytorium” (32). Albo: „Historyczność Krakowa wyznaczał Wawel, ciągłość wielkiej tradycji polskiej – Skalka, patriotyczne kultywowanie historii zaś – kopiec Kościuszki” (37). Albo: „Prosta (ale nie prymitywna) melodia rymu i rytmu ma znaczenie opisu świata natury i ludowego systemu pojęć” (26). Pominę natrętne powtarzania przy każdej okazji zwrotu „do legendy przeszedł...”

Pominę też kwestie interpretacyjne, choć trudno nie przytoczyć kilku sformułowań, które wydają mi się szokujące, albo enigmatyczne, np. że Prus był zwolennikiem tezy o amoralności samego mechanizmu postępu (149), że polowanie jest charakterystyczne dla polskiego etosu szlacheckiego (154), że w *Szkicach wę-*

głem brak tendencji jest ostantacyjny (165), że Judym czerpie siłę „z pocucia więzi własnego działania z twórczą mocą natury”, „znajduje całość świata i twórcze trwanie w uniwersalnym micie odradzającego się życia, w micie dionizyjskim i eleuzyńskim, w biblijnym micie siewcy i ziarna” (178), że Irzykowski w *Pałubie* „doprowadza styl realistyczny do jego zaprzeczenia: powieść naśladowująca rzeczywistość w celu poznawczym okazuje się spełnieniem konwencji, a więc zaprzeczeniem działania poznawczego” (201), że Zapolska i Kisielewski przekraczali werystyczność, iluzję rzeczywistości dramatu naturalistycznego za pomocą didaskaliów (234), że *Zaczarowane koło* to „wariant plenerowy dramatu ludowego” (241), że w *Bazyliście Teofanu* „wojna i pertraktacje toczą się nie poprzez bitwy i dyplomację, ale poprzez zmieniające się projekcje” (245), że *Powrót Odysa* to dramat ascetyczny, nawet w porównaniu z *Achilleis* (247), że finałowy taniec w *Weselu* ma taki oto sens: „inwencja twórcza wyczerpuje się w literackości” (252), że *Wesele* jest dziełem Wagnerowskim (253), że w książce o Jakutach „Sieroszewski, uczony-humanista [...] stosował naturalistyczną metodę interpretacji, opisu i układu bliską Taine’owskiej, znanej np. z *Historii sztuki angielskiej* [...] i podróży włoskiej” (311), że przez obiektywizm w krytyce rozumiano zajmowanie się dziełem literackim (323).

Zostawiam te i inne sprawy interpretacyjne na boku, bo może poza owymi skrótowymi sformułowaniami kryją się nieznane mi argumenty. W dalszym ciągu tych uwag ograniczę się do kwestii faktograficznych. Otóż – rozpatrując książkę jako podręcznik, zarzucić jej trzeba nieopatrne luki i dysproporcje. Autorka poświęca blisko dwie strony omówieniu *Domu otwartego* Bałuckiego, ale charakterystyka całej twórczości Blizińskiego mieści się w trzech liniijkach, to samo dotyczy Jana Lama. Blisko dwie strony wypełniają też uwagi o poezji Komornickiej czy *Na srebrnym globie*, ale *Ludzie podziemni*, *Dzieje grzechu*, *Płomienie*, *Henryk Flis* – wszystkie te utwory są zaledwie wymienione z tytułu. Nawet na to nie zasłużyła w oczach autorki książka *Czy to powieść* Żmichowskiej, dramat Sowińskiego *Na Ukrainie*, *Kleopatra* Norwida, *Opowiadania Wita Narwoja* Łozińskiego, *Imagina* Konopnickiej, *Marchot* Kasprowicza, *Xsiądz Faust* Micińskiego... Omawiając Tarnowskiego, Ihnatowicz wspomina o jego książeczce o Mickiewiczu, którą nazywa „monografią” (637), ale zapomina o *Pisarzach politycznych XVI w.* i monografiach o Krasińskim i Kochanowskim. Wśród tytułów Chmielowskiego jest *Dramat polski doby najnowszej*, ale brak *Naszej literatury dramatycznej*, w bibliografii Witkiewicza jest ośmionstronicowy fragment pracy o Malczewskim, ale brak monografii (dwóch) Matejki. W rozdziale o krytyce literackiej nawet z nazwiska nie wymieniono Sienkiewicza i Zygmunta Wasilewskiego, choć jest Prus i Władysław Jabłonowski. Wśród autorów syntez historycznoliterackich zabrakło Romana Piłata i Ignacego Chrzanowskiego. Zapomniała autorka o przełomowych na gruncie polskim pracach teoretycznych Kazimierza Wóycickiego i Juliusza Kleinera. W rozdziale o dziennikach i pamiętnikach nie ma Irzykowskiego, Stanisława Stempowskiego i Lorentowicza. W rozdziale *Geografia literacka* nie istnieje Kijów, a co gorsza Śląsk, Pomorze, Warmia i Mazury – w ogóle o piśmiennictwie tych ziem panuje tu całkowite milczenie.

Roztrząsania i rozbiory

A równocześnie autorka wielokrotnie sypie nazwiskami czy tytułami zupełnie tu niepotrzebnymi. Czy warto np. aż dwukrotnie informować, że biografię Zmichowskiej dla młodzieży napisała Jadwiga Papi? Wymieniać tytuły poszczególnych nowel Bałuckiego? Odnotowywać w kilkuwierszowej nocie o Illakowiczównie jej baśń orientálną dla dzieci *Bajeczna historia o królewiczu La-fi-Cza-niu, o żołnierzu Sojo i dziewczynce Kio*? Obciążać pamięć studenta nazwiskami Bohusza-Sięstrzeńczewicza i Władysława Leszczyńskiego jako malarzy wileńskich, cieszących się ogólnopolskim powodzeniem, a także nazwami tamtejszej grupy artystycznej „Banda”, kabaretu „Ach”? (44).

W ogóle noty te budzą mnóstwo zastrzeżeń. Niekiedy Ewa Ihnatowicz dubluje w nich informacje i charakterystyki zawarte w rozdziałach o poszczególnych rodzajach literackich, kiedy indziej – uzupełnia je wiadomościami (np. o *Nafcie Sewera*, *Na Skalnym Podhalu*, o książce Matuszewskiego *Słowacki i nowa sztuka* czy o *Róży bez kolców*, które powinny się w tekście głównym znaleźć. Na notę biograficzną zasłużyli sobie Chociszewski i Zyndram-Kościałkowska, ale próżno by tu szukać Boya-Zeleńskiego, Aleksandra Brücknera, Leonarda Sowińskiego (w całej książce zresztą tylko raz wymienionego z nazwiska), Włodzimierza Stebelskiego czy Włodzimierza Zagórskiego. Noty traktujące o pisarzach mniej więcej tej samej rangi różnią się znacznie swą objętością. Czasem dotyczą autorów w tekście głównym w ogóle pominiętych. Zarówno w tych notach, jak i poza nimi autorka niekiedy uwzględnia utwory wojenne i międzywojenne (np. *Turon* czy nawet *Nurt*), wobec innych pisarzy (np. Kadena czy Nałkowskiej) stosuje cezurę roku 1914.

W tekście głównym zdziwienie budzi kapryśna kompozycja niektórych rozdziałów: dramaty Nowaczyńskiego wyprzedzają tu np. dramaty Wyspiańskiego, o Perzyńskim dowiaduje się czytelnik wcześniej niż o J.A. Kisielewskim, o poezjach Zawistowskiej czy Ostrowskiej wcześniej niż o poezjach Gomułickiego. Sporo jest też sformułowań tak ogólnikowych i zdawkowych, że czytelnik nie odniesie z nich żadnej korzyści. O ideowo-społecznej ewolucji „Głosu” autorka ma do powiedzenia tylko tyle, że było to „pismo o zmiennych odcieniach” (23), o *Żywych kamieniach* – że Berent „zastanawiał się tu nad przełomami kulturowymi i rolą w nich jednostek nieprzeciętnych” (150), o Sieroszewskim, że jego „teksty zdradzały humanistę i fascynata [!] mitu (religijnego, kulturowego) a nie poszukiwacza przygód i łatwego efektu literackiego” (185).

Bardzo wątpliwym zabiegiem metodycznym są alfabetyczne katalogi autorów czynnych w danym dziale piśmiennictwa (np. historyków literatury czy felietonistów) albo wyliczenia chaotyczne (np. pisarzy wielkopolskich, których poczet rozpoczyna Maciej Wierzbński a kończy Władysław Ordon), zacierające oczywiście różnice pokoleniowe, do których autorka przywiązuje tak wielką wagę.

Co gorsza, roi się w tej książce od błędów faktograficznych i sformułowań mylących. Oto ich wykaz – na pewno niepełny. „Wisła” nie była pismem turystyczno-etnograficznym, odpowiadającym mniej więcej „Wędrowcowi”, lecz poważnym miesięcznikiem naukowym (22). – „Museion” nie drukował dramatów Wyspiańskiego (25). – Adam Belcikowski figuruje jako przedstawiciel „znakomitego grona

profesorskiego” Szkoły Głównej, gdy tymczasem wykładał tu tylko przez dwa lata jako początkujący docent prywatny (29). Bolesław Prus nie toczył dyskusji z Ludwikiem Krzywickim w dodatku do „Przeglądu Tygodniowego” w r. 1883 (33). – *Forpocząty* Komornickiej, Nałkowskiego i Jellenty nie ukazały się w „Chimerze” (33). – Kraków nie był uwięziony w średniowiecznych murach Barbakanu, a rozebranie części murów obronnych miasta nastąpiło już w latach 1810-1814, nie w drugiej połowie XIX w. (38). – Boy żartował w Zielonym Baloniku z powodu przyłączenia do Krakowa okolicznych gmin, ale z perspektywy czasu oceniał tę ideę jako „wielką i twórczą” (38). – Wbrew mniemaniu autorki Kraków także miał tematy odpowiednie dla powstania powieści tajemnic, jak choćby najgłośniejszą w swojej epoce sprawę Barbary Ubryk (38). – Autorka pisze, że po powstaniu przedburzowcy (z wyjątkiem Szujskiego) byli pozytywistami lub sojusznikami pozytywizmu, tymczasem nie można tego powiedzieć o wymienionych poprzednio Ujejskim, Alfredzie Szczepańskim, a także o Romanowskim i Walerym Łozińskim, skoro powstania nie przeżyli (40). – Bolesław Leśmian nie współtworzył lwowskiego środowiska literackiego (41). – *Rachunki* Kraszewskiego nazywa autorka „znakomitymi”, ale widocznie nie miała ich w rękę, skoro uważa je za „felietony publicystyczne”, dotyczące Poznania i zaboru pruskiego (48). – Stanisław Rzewuski nie był znakomitością w krytyce francuskiej (49). – Do „gigantycznego powieściowego dzieła historycznego, obejmującego narodową historię” Kraszewskiego nie należy trylogia saska ani *Krzyżacy 1410* (53-54). – W *Zarysach literackich* i *Nowych szkicach literackich* Stanisława Krzemińskiego nie ma jego studiów o Słowackim, Fredrze ani Wyspiańskim (60). – *Krytyczno-porównawczy przegląd dzieł piśmiennictwa polskiego* Chmielowskiego to dwa chude tomiki a nie „obszerne syntezę” (66). – Autorka nie wie, że *Zarys najnowszej literatury polskiej* Chmielowskiego to tylko poszerzone wydanie jego *Zarysu literatury polskiej ostatnich lat dwudziestu* (66). – Sienkiewicz otrzymał nagrodę Nobla nie za *Quo vadis*, lecz za całokształt swych powieści historycznych (73). – *Aureli Wiszar* i *Regina Świętochowskiego* to nie są „filozoficzne dramaty o temacie antycznym”, a *Duchy* tegoż autora nie są trylogią dramatyczną (autorka pomyliła je najwidoczniej z *Duszami nieśmiertelnymi*) (75). – Mylące jest nazwanie Artura Górskiego powieściopisarzem (ogłosił tylko jeden mały fragment powieściowy) (86). – Adam Szymański nie jest autorem żadnej „znakomitej pracy” z życia Jakutów (81). – Kazimierz Tetmajer (poza krótkotrwałą prezesurą w Towarzystwie Literatów i Dziennikarzy w r. 1921) nie działał w okresie międzywojennym w życiu literackim (91). – Craig nie był inspiracją dla Wyspiańskiego (92). – *Kazimierz Wielki* i *Piast* to nie dramaty Wyspiańskiego, lecz rapsody (93). – Nie było „legionów” Mickiewicza – w liczbie mnogiej (93). – Nic nie wiadomo o tym, jakoby Irzykowski należał do lwowskiego kręgu Płanetników (96). – Wbrew temu, co pisze autorka, twórczość Słōńskiego dla dzieci, a zwłaszcza jego zbiór opowiadań *Zatopione królestwo*, jest dziś zupełnie zapomniana (101). – Strug był zesłany do Archangielska, więc nie należy go nazywać „Sybirakiem” (102). – Witkiewicz nie projektował domu Kossaków (119). – „Największy» obraz Matejki” Witkiewicza odnosi nie do *Bitwy pod Grunwaldem*, lecz do

Joanny d'Arc (131). Prus w *Faraonie* nie zachował „ściślejszej zgodności z archeologiczną wiedzą o Egipcie” (149). – Akcja powieści *Sam wśród ludzi* rozpoczyna się wprawdzie na przełomie XVIII i XIX w., ale kończy po powstaniu listopadowym, nie jest więc równoczesna z akcją *Popiołów* (155). – Trylogia historyczna Reymonta nie opisuje bitwy pod Maciejowicami (156). – Określenie „wielkie pytania epoki” nie pochodzi z komentarza Prusa do *Lalki* (150). – Żołzikiewicz chce skłonić Rzepową, by dobrowolnie mu się oddała, nie zamierza jej „zniewolić” (165). – *Za kulami* Sewera nie jest powieścią, lecz komedią (166). – Rzecki nie ma wyglądu starego wiarusa (174). – Orzeszkowa nigdy nie ogłosiła swego *Chama* pod tytułem *Rybak nadniemieński*, to był tytuł pierwotnie zamierzony (185). – *Z Placówki* wcale nie wynika, by występujący tu osadnicy niemieccy „wpisywali się w plan kolonizacyjny Bismarcka” (187). – Kaśkę Kariatydę uwodzi nie panicz, lecz stróż kamieniczny (191). – Doktor Piotr z opowiadania Żeromskiego jest chemikiem, nie „odsyła więc ironicznie do stereotypu nobilitowanej postaci lekarza” (autorce pomylił się najwidoczniej z Obareckim z *Silaczki* (219). – *Pani podkomorzyna* Zalewskiego jest komedią historyczną, a nie aktualną komedią społeczną (227). – *Bracia Lerche* Asnyka z kolei nie są „pozornie lekką komedią salonową” (227), także *Chata za wsią* Galasiewicza – Mellerowej (według powieści Kraszewskiego) nie jest lekką komedią ani farsą obyczajową (229 i powtórnie – 240). – *Skiz* Zapolskiej nie jest „tragifarsą” (231). – Dramaty Szujskiego nie zyskały wcale szczególnej popularności i nie można pisać, że były „podporządkowane szkole historycznej krakowskiej”, bo sam Szujski był jej głównym przedstawicielem (238). – Postać Kozalka-Opalka z *Krasnoludków i sierotki Marysi* nie weszła – jak pisze Ihnatowicz – do „polskiego kodu” (304), samo wyrażenie „kozalki-opalki” jest znacznie starsze, znaleźć je można już w *Zabobonnikach* Zabłockiego. – Zbiór Konopnickiej nosi tytuł *Śpiewnik historyczny*, nie *Śpiewy historyczne* (307). – *Moski*, *Joski* i *Srule*, *Józki*, *Jaśki* i *Franki* oraz *Bobo* Korczaka nie są utworami adresowanymi do dzieci czy młodzieży (308). – Trudno zgodzić się z opinią, że Kazimierz Chłędowski i Julian Ochorowicz rozwijali „znakomitą działalność krytyczną”. Jan Gwalbert Pawlikowski w ogóle krytyką literacką się nie parał. Również Stanisława Witkiewicza nie można zaliczać do krytyków literackich, bo do tej dziedziny należy tylko jego jeden szkic *Mickiewicz jako kolorysta* (322).

Obszerna bibliografia zajmuje około 20 stron. Mimo to są w niej rażące luki; pod hasłem „Teatr” brak np. fundamentalnego dzieła Jana Michalika *Dzieje teatru w Krakowie 1893-1917*, pod hasłem „Świętochowski” – książki Samuela Sandlera, pod hasłem „Zapolska” – monografii bio-bibliograficznej Jadwigi Czachowskiej. Całkowicie pominięto nawet najpoważniejsze dotychczasowe opracowania całościowe pozytywizmu i Młodej Polski. Student korzystający z tej książki nie znajdzie w niej informacji, że np. istnieją książki o Młodej Polsce Juliana Krzyżanowskiego, Marii Podrazy-Kwiatkowskiej czy Artura Hutnikiewicza, lub odpowiednia seria „Obrazu literatury polskiej XIX i XX wieku”.

Oczywiście – w niektórych „zbliżeniach” charakteryzujących wybrane powieści i dramaty, w rozdziale o poezji znaleźć można sądy oryginalne i trafne. Tym więk-

Markiewicz Niewiarygodna książka

szy żal, że w całości jest to książka niewiarygodna – w wielu znaczeniach. Niewiarygodna – bo nie można ufać zawartym w niej informacjom. Niewiarygodna, bo trudno uwierzyć, że ktoś, kto wskutek – powiedzmy – roztargnienia (lub zawodnej pamięci) popełnia błędy, za które za moich czasów student polonistyki oblewał egzamin; że ktoś taki porywa się na syntezę podręcznikową. Niewiarygodne jest, że książkę tę firmuje swymi nazwiskami dwoje poważnych recenzentów wewnętrznych. Niewiarygodne jest wreszcie i to, że książka taka nie wywołała żadnego odzewu krytycznego w środowisku polonistycznym. Przepraszam, ukazało się – o ile wiem – jedno omówienie, Adama Tyszki w „Nowych Książkach” (2001 nr 2). Recenzent dostrzegł w niej „kilka (na tle całości drobnych) braków...”

Henryk MARKIEWICZ

Pośmiertny tryumf genologii

Genologia jest dziś tą dziedziną literaturoznawczych dociekań, której status wydaje się szczególnie problematyczny (niekiedy w ogóle kwestionuje się celowość, a nawet możliwość jej uprawiania). Wielorakość wyznaczników gatunkowych – wersyfikacyjnych, stylistycznych, kompozycyjnych, tematycznych – sprawia, że badania na tym obszarze otwierają obiecujące perspektywy poznawcze, wykraczając poza granice wąskich specjalizacji i łącząc bardzo nieraz odległe zagadnienia. Zarazem jednak podziały przestrzeni tekstowej przyjmują nieraz bardzo dziwaczne postaci, kształtując się – jak pisał Ireneusz Opacki – wedle zasady „osobno rzeczy białe, osobno długie, osobno kędzierzawe”. Owa niewspółmierność cech dystynktywnych sprawia, że dociekania genologiczne rozwijają się gdzieś pomiędzy teorią a historią literatury, między profesjonalną terminologią a zdroworozsądkową nomenklaturą, i wreszcie między wiernością historycznym konkretem a elegancją badawczych modeli.

Źródłem kontrowersji są też meandryczne dzieje myślenia genologicznego. Chyba najczystsza poznawczo postać refleksja ta przyjęła u Arystotelesa, gdzie miała być po prostu uogólnieniem konkretnych działań artystycznych. Ustalenia Stagiryty poddane zostały usztywnieniu i dogmatyzacji w poetykach normatywnych, stając się podstawą nacechowanej aksjologicznie stratyfikacji dzieł, stylów, tematów, sytuacji komunikacyjnych. Tym samym genologia wyrażała pewną ideologię literatury, zakorzenioną w określonym postrzeganiu rzeczywistości. Pozwala to dzisiaj Janinie Abramowskiej twierdzić, że „myślenie gatunkowe zrodziło się z ducha hierarchii i reglamentacji”; i dalej:

można najogólniej powiedzieć, że dominacja gatunku cechuje wszystkie orientacje klasycystyczne, ukoronowane doktryną sformułowaną w wiekach XVII i XVIII. U jej podstaw

Grochowski Pośmiertny tryumf genologii

leży wiara w niezmiennność i „naturalność” porządków literackich, tak jak w ogóle porządku świata.¹

Właśnie za sprawą owego uwikłania w myślenie normatywne i w uwarunkowaną społecznie aksjologię kategorie genologiczne nie dają się traktować jako neutralne narzędzia poznawcze, ale niosą ze sobą specyficzne – a nie zawsze pożądane – presupozycje. Jeśli więc nawet charakteryzujemy gatunki jako konwencje umożliwiające komunikację, to warto pamiętać, że jest to komunikacja uwarunkowana przyjęciem uprzednich – można by powiedzieć – opresywnych założeń światopoglądowych. Co prawda, naturalistyczny ewolucjonizm Brunetierre’a uwydatnił dynamiczny, historyczny charakter gatunków, podważając esencjalistyczne aspiracje literackich typologii, ale z kolei dążył do opisania uniwersalnych praw rządzących rozwojem form artystycznych. Zgodnie z modelem dominujących wówczas nauk przyrodniczych podtrzymywał też klasyfikacyjny model uprawiania genologii. Antytaksonomiczne podejście do problematyki gatunku zostało niejako wymuszone na teorii za sprawą proteuszowej niestabilności samego przedmiotu poznania.

Jak powszechnie wiadomo, punktem zwrotnym w historii europejskich gatunków literackich był przełom romantyczny. Romantyzm nobilitował gatunki spoza klasycystycznego kanonu (ballada) i rozszerzał pojemność form tradycyjnych, tworząc gatunki synkretyczne (dramat romantyczny) i w ten sposób otwierał drogę wszystkim późniejszym innowatorom. A jednak problemy, jakie nasuwa teorii literatura dwudziestowieczna, mają na ogół zupełnie inny charakter od tych, które rozdził romantyczny ekspresywizm. Wtedy gatunki traktowane były dość bezceremonialnie i instrumentalnie. Pełniły funkcję – by pożytecz ukegeto przy innej okazji terminu Jerzego Ziomek i Włodzimierza Boleckiego – „wehikularną”, tzn. miały głównie przenosić niezależne od nich sensy podmiotowe. Odniesienia do wzorców tekstowych miały funkcję podrzędną wobec odniesień do osoby autora. Potwierdzeniem tej tendencji może być chociażby ówczesne przekształcenie kategorii genologicznych (związanych z określonymi wzorcami konstrukcyjnymi) w kategorie estetyczne (odsyłające raczej do swoistych sposobów przeżywania świata).

Dziś sprawy mają się inaczej. Celem dwudziestowiecznych dekonstrukcji raczej nie bywa już oswobodzenie niepowtarzalnej, spontanicznej ekspresji od ciśnienia anachronicznych konwencji tekstowych. Sylwy współczesne – jak je nazywa Ryszard Nycz – nie tylko nie marginalizują roli schematów gatunkowych, ale wręcz uwydatniają ich znaczenie, mnożąc rozmaite odniesienia intertekstualne, intersemiotyczne, architekstualne, paratekstualne. Struktura generyczna przestaje być tylko miejscem artykulacji (jak struktura zdania w gramatyce), ale sama staje się przedmiotem przedstawienia. Uchwycenie napięć między różnymi przywoływanymi wzorcami kompozycyjnymi bywa niekiedy warunkiem zrozumienia

^{1/} J. Abramowska *Gatunek i temat*, w: *Genologia dzisiaj*, red. W. Bolecki, I. Opacki „Z Dziejów Form Artystycznych w Literaturze Polskiej”, t. LXXXII, Warszawa 2000, s. 59-60. Dalej cytaty z omawianej książki lokalizuję bezpośrednio w tekście recenzji.

Roztrząsania i rozbiory

sensu dzieła. Gatunek jest więc kategorią tyleż odrzucaną, co pożądaną. Jak pisze Edward Balcerzan w świetnym szkicu opisującym sytuację „nowych form w pisarstwie”, dominuje dziś kontestowanie tradycyjnych norm formotwórczych, „triumf fenotypu nad genotypem”. Zarazem jednak dodaje:

Nie oznacza to zapomniania tradycji. Przeciwnie. W komunikacji literackiej – wedle kanonu awangardowego – pamięć przeszłości, a zatem i pamięć kodu gatunkowego, konieczne trzeba pobudzić; „wyżłobione koleiny” (Karol Irzykowski) tradycji muszą się zarysować, umożliwiając wstępne zrozumienie i porozumienie między twórcą i odbiorcą. Ale celem finalnym pozostaje co innego. Nie chodzi o spełnienie wymogów znanego gatunku. Wartość pożądaną stanowi ukonstytuowanie nieoczekiwanego porządku kompozycyjnego, powołanie do życia zadziwiającej (formaliści rosyjscy mówili: niezwykłej) struktury narracyjnej, nawiązanie tak osobliwych relacji między biegiem wydarzeń a sposobami ich przedstawiania, by czytelnik zrozumiał (przeżył, poczuł), że jego pierwsze skojarzenia z ograniczonymi schematami były w gruncie rzeczy powierzchowne i wymagają sprostowania [...].²

Takie gry gatunkowe zdają się też zakładać antropologię nieco inną niż romantyczna – powiedzmy – interakcyjną. Miejsce podmiotu suwerennego, wyrażającego się w dziele, zajmuje podmiot stający się w toku procesu komunikacyjnego, współlokreślany przez wielorakie, krzyżujące się praktyki kulturowe³. I jeszcze jedna ważna różnica: dążności romantyczne miały wyraźnie ukierunkowany charakter – chodziło o demontaż zastanego systemu gatunkowego i obalenie wpisanego weń modelu kultury. Przejawiało się to np. w zastępowaniu form o proveniencji antycznej gatunkami czerpanymi z folkloru lokalnego. Poczynania autorów dwudziestowiecznych mają dużo mniej skoordynowany charakter. Punktem wyjścia nie jest już ład, który chce się zburzyć, ale chaos (czy jak chce Balcerzan „rozgardiasz”), wobec którego trzeba się określić. Stąd wielość sposobów obchodzenia się z gatunkami – mnożą się różne kontynuacje, aktualizacje, restytucje, parafrazy, asymilacje, montaże, destrukcje, reinterpretacje.

Przykładów potwierdzających odmiennosć obu synkretyzmów – romantycznego i dwudziestowiecznego – można by podawać więcej. Ważny wydaje się jednak głównie fakt, że gatunki w literaturze współczesnej bynajmniej nie znikają, choć na pewno się „przepoczwarzają”. Potrzebą chwili jest więc nie tyle anulowanie, co raczej przebudowanie, przeformułowanie genologii.

Wypada też dodać, że o zmianie statusu tej sfery rozważań teoretycznych decydują nie tylko przemiany w obrębie samej literatury, ale też zmiany w kształcie komunikacji społecznej oraz impulsy płynące z nowych koncepcji formułowanych

^{2/} E. Balcerzan *Nowe formy w pisarstwie i wynikające stąd porozumienia*, w: *Humanistyka przełomu wieków*, red. J. Koziński, Warszawa 1999, s. 369.

^{3/} Podobnie ujmuje różnicę między romantyczną a dwudziestowieczną hybrydyzacją form W. Bolecki w artykule wstępnym do tematycznego zeszytu „Tekstów Drugich” – *Gatunki i potwory* (1999 nr 6, s. 4-5).

na gruncie humanistyki. W pierwszym przypadku chodzi zwłaszcza o przemieszczanie się (czy też wręcz rozmywanie) granic między literaturą artystyczną a piśmiennictwem użytkowym. Owe translokacje przyjmują zresztą różne postacie. Najpierw trzeba wymienić spektakularną karierę gatunków dokumentalnych, które z peryferii stopniowo przesuwają się do centrum życia kulturalnego – nie jest np. wykluczone, że Aleksander Wat pozostanie w historii literatury głównie jako autor wywiadu-pamiętnika *Mój wiek*, a w mniejszym stopniu jako twórca *Wierszy śródziemnomorskich*. Drugą kwestią jest nasilanie się elementów ludycznych czy autotelicznych w komunikacji potocznej (np. w reklamie), co przez niektórych socjologów wiązane jest ze zjawiskiem określanym jako „estetyzacja życia codziennego”⁴. Równolegle dokonuje się jednak odwrotny proces – po stronie literatury można zauważyć coraz dalej postępujące upodobnienie do form komunikacji potocznej. Tradycyjne wyznaczniki gatunków literackich – obrazowość, figuratywność, uporządkowanie naddane – coraz mniej przystają do konkretnych realizacji tekstowych.

Dawniejsze dzieła synkretyczne można by porównać do mitycznej chimery przedstawianej jako „lew z przodu, wąż z tyłu, a koza w środku”. W *Dziadach* na przykład łatwo wydzielić liryczną *Improwizację*, epicki *Ustęp* i scenki dramatyczne, a także wskazać pomniejsze inkrustacje gatunkowe. Tymczasem w kulturze współczesnej często funkcjonują teksty, które – podobnie jak kaczo-zając Wittgensteina – zachowując jednolitą postać substancjalną, dają się przypisać do różnych gatunków i wprowadzić w różne porządki lektury. W konsekwencji zarówno specyfika literatury, jak i charakterystyka gatunku często są dziś ujmowane w perspektywie relacyjno-pragmatycznej, a nie przedmiotowo-substancjalnej.

Jeśli zaś chodzi o rozwój samej nauki, to największe znaczenie dla określenia obecnego statusu genologii literaturoznawczej mają narodziny siostrzanej dyscypliny, czyli tzw. genologii lingwistycznej. Pod wpływem idei Bachtina współczesna teoria tekstu i analiza dyskursu rozwinęła refleksję nad semantycznymi, strukturalnymi i funkcjonalnymi wyznacznikami gatunków mowy. W badaniach tych – częściowo odświeżających stare tradycje retoryczne, a częściowo sięgających po najnowsze zdobycze psychologii, etnologii, socjolingwistyki – tworzy się rozmaite typologie tekstów i charakterystyki poszczególnych odmian⁵. Niewątpliwie dynamiczny rozwój tych dociekań każe zastanowić się, w jaki sposób obie dyscypliny mogą na siebie oddziaływać (nb. modna ostatnio w tekstologii, a wywodzona z pism Wittgensteina koncepcja „podobieństw rodzinnych” jako wyznaczników

^{4/} W tej sprawie zob. np. R. Rorty *Filozofia jako rodzaj pisarstwa* (1978), przeł. C. Karkowski, w: *Postmodernizm a filozofia. Wybór tekstów*, red. S. Czerniak, A. Szahaj, Warszawa 1996; W. Tomasik *O ludyczności tekstu literaturoznawczego*, „Teksty Drugie” 1990 nr 5/6; *Estetyczne przestrzenie współczesności* red. A. Zeidler-Janiszewska, Warszawa 1996.

^{5/} Zob. np. zbiór *Gatunki mowy i ich ewolucja*, t. I *Mowy piękno wielorakie*, red. D. Ostaszewska, Katowice 2000.

gatunku wydaje się – *toutes proportions gardées* – konwergentna wobec konceptualizacji zaproponowanej kiedyś przez Czesława Zgorzelskiego^{6/}.

Powtórzmy zatem: wszystkie wskazane okoliczności – erozja pewnych tradycji, przemiany w obrębie literatury, kształtowanie się nowych form komunikacji społecznej (w tym także rozwój nowych mediów), wylanianie się kolejnych dyscyplin naukowych i szkół badawczych – sprawiają, że genologia jawi się dzisiaj jako dyscyplina problematyczna, uwikłana w szereg dylematów, otwierająca wiele perspektyw poznawczych, kusząca bogactwem zagadnień, ale też zniechęcająca swoim nieokreślonym statusem oraz chaosem metodologicznym i terminologicznym. Słowem – jako dziedzina wymagająca gruntownego „przepracowania”. Odtworzenie obecnej świadomości gatunkowej, opisanie głównych kategorii badawczych i ukazanie miejsca gatunków we współczesnej komunikacji literackiej to główne zadania, które postawili przed sobą uczestnicy XXIX Konferencji Teoretycznoliterackiej. Pokłosiem tej konferencji jest tom *Genologia dzisiaj*, gromadzący teksty poświęcone interesującej nas problematyce, a reprezentujące różne gatunki wypowiedzi naukowej, różne perspektywy poznawcze, szkoły metodologiczne oraz tradycje myślenia o literaturze. Owa wielorakość zebranych wypowiedzi pozwala zaś przypuszczać, że tendencje zauważalne w tak odmiennych artykułach są symptomami trendów o szerszym zasięgu (wypada jedynie od razu zaznaczyć, że pewien niedosyt pozostawia brak szkicu, który by w jakiś sposób uwzględnił i problematyzował relacje między sytuacją w poetyce i teorii literatury a wspomnianą już teorią tekstu i genologią lingwistyczną).

Nie ignorując różnicowania tych tekstów, można pokusić się o ich przybliżoną (i zapewne dość toporną, ale ułatwiającą problematyzację) typologię. Pierwszą grupę stanowią prace ogólnoteoretyczne, syntetycznie ujmujące współczesną sytuację gatunków i genologii literaturoznawczej (Bartoszyński, Balbus, Balcerzan). Po wtóre, da się wyróżnić teksty naświetlające stosunek, w jakim pojęcia genologiczne pozostają wobec innych zjawisk kulturowych lub kategorii estetycznych. Można by opatrzyć je etykietą „gatunek a...” (*gender*, temat, filozofia, konwencja estetyczno-semiotyczna, krytyka artystyczna, świadomość gatunkowa epoki). Dalej możemy wskazać artykuły poświęcone omówieniu poszczególnych gatunków i odmian gatunkowych (odmiany dramatu, odmiany powieści awangardowej, odmiany powieści socrealistycznej, apokryf, trawestacja, samokrytyka pisarza). I wreszcie grupa czwarta, ostatnia – prace interpretacyjne, ukazujące różnorodne gry gatunkowe w twórczości poszczególnych pisarzy (Miłosza, Wirpszy, Gombrowicza). W takim też porządku (odbiegającym od układu samej książki) – od abstrakcyjnych zagadnień ogólnych do konkretnych analiz – spróbujemy teraz przybliżyć ważniejsze wątki poszczególnych szkiców.

Najbardziej ogólne zagadnienia porusza w swoim metateoretycznym szkicu Kazimierz Bartoszyński, który stawia sobie zadanie „przemyślenia podstaw i dzie-

^{6/} Zob. Cz. Zgorzelski *Duma, poprzedniczka ballady*, Toruń 1949; tegoż *O pierwszych balladach Mickiewicza*, „Pamiętnik Literacki” 1948; por. też I. Opacki, *Genologia a historycznoliterackie konkrety*, w: *Genologia polska. Wybór tekstów*, Warszawa 1983, s. 113.

jów” genologii, próbując określić zasięg, postawy wyjściowe i cele takich badań. Wyróżnia on trzy główne obszary dociekań – wyodrębnianie spośród całego piśmiennictwa zbioru takich tekstów, które miałyby zostać poddane analizie genologicznej (co – jak rozumiem – zdaje się w przybliżeniu odpowiadać tradycyjnym poszukiwaniom wyróżników literackości), tworzenie definicji określających poszczególne kategorie gatunkowe oraz przeprowadzanie różnych podziałów porządkujących uniwersum komunikacyjne. Odtwarzając architektonikę genologii jako specyficznej dyscypliny, Bartoszyński próbuje też określić, w jakiej sytuacji znajdują się obecnie jej poszczególne „odmiany”. Najogólniej można powiedzieć, że pod wpływem różnych oddziałujących współcześnie orientacji metodologicznych zdają się przeważać tendencje do despecyfikacji zjawisk literackich, tworzenia typologii pozasystemowych, odchodzenia od rozwiązań esencjalistycznych, akcentowania historycznego, uzależnienia od tradycji, charakteru gatunkowej nomenklatury. Jak pisze uczony: „swoisty patos ejdetyki obcy się wydaje współczesności” (s.13).

Stanisław Balbus w *Zagładzie gatunków* podważa z kolei tezę o pozagenologicznym charakterze współczesnej literatury. Przyjmując, że gatunki nie przestały istnieć, ale jedynie istnieją inaczej, próbuje opisać, jaką postać to istnienie przyjmuje. Niezwykle sugestywnie pokazuje (na przykładzie m.in. *Psalmów* Nowaka i poematu Miłosza *Gdzie słońce wschodzi i kędy zapada*), że duża (a może nawet przeważająca) część tekstów dwudziestowiecznych nie realizuje naturalistycznej relacji egzemplarz–gatunek, lecz aluzyjnie przywołuje różne wzorce formalne. Główna teza artykułu głosi zatem, że „taksonomia genologiczna [...] przeniosła się z obszaru paradygmatyki form literackich w rejony hermeneutyki tych form” (s. 27). W takim ujęciu gatunek przestaje być miejscem artykulacji – tak jak to się działo w klasycyzmie – a staje się nacechowaną semantycznie i aksjologicznie kategorią interpretacyjną, reprezentując pewną – podatną na różnorakie adaptacje i modyfikacje – potencję sensotwórczą. Nie współtworzy więc już swoistej „gramatyki” literatury, ale osiąga status bliższy zróżnicowanym historycznie konwencjom stylistycznym i estetycznym. Ma to też swoje konsekwencje dla badaczy zainteresowanych genologią – od tworzenia mniej lub bardziej precyzyjnych siatek taksonomicznych ważniejsze wydaje się w tej perspektywie docieranie do społeczno-kulturowych uwarunkowań i funkcji komunikacyjnych poszczególnych gatunków.

Jeśli koncepcja Balbusa ma być przede wszystkim diagnozą obecnej sytuacji gatunków w literaturze, to szkic Balcerzana należy uznać za swoisty projekt nowego uporządkowania całej przestrzeni komunikacyjnej. Projekt ten paradoksalnie łączy elementy konserwatywne i nowatorskie. Jest on tradycyjny w tym sensie, że stawia sobie cele typologiczne, dążąc do uchwycenia istoty poszczególnych klas tekstów. Nowatorstwo przejawia się zaś w rozszerzeniu działań porządkujących na zespół wszelkich artefaktów oraz w – dość śmiałym – przeformułowaniu klasycznej triady rodzajowej. Zamiast podziału na lirykę, epikę i dramat badacz proponuje systematykę opartą o paradygmaty eseju, reportażu i felietonu, wyprowadzając te nowe rodzaje z takich elementarnych form komunikacji, jak – odpowiednio –

sentencja, komunikat i dowcip językowy. Nietypowy dla dzisiejszej refleksji – aczkolwiek umiarkowany – esencjalizm tej propozycji przejawia się m.in. w skłonności autora do mówienia nie tylko o wyodrębnionych gatunkach jako pewnych formach modelowych, ale też o kategoriach „reporterskości”, „eseistyczności” i „felietonowości” (podobnie, jak mówiono np. o dramatyczności w epice). Trzeba przyznać, że projekt ten jest dość śmiałą propozycją i trudno rozstrzygnąć, jak duże ma szanse zaistnieć na trwałe w tekstologii czy literaturoznawstwie. Niewątpliwa jest jednak jego siła inspirująca, a także symptomatyczność zaświadczaająca o charakterze współczesnej humanistyki. Idzie tu przede wszystkim o takie sprawy, jak holistyczne ujmowanie kultury, zainteresowanie multimedialnością, szukanie analogii i homologii w różnych systemach semiotycznych oraz akcentowanie pragmatycznych uwarunkowań wypowiedzi (wyróżniając swoje rodzaje Balcerzan nie odwołuje się przecież do schematów kompozycyjnych, ale do elementarnych intencji komunikacyjnych oraz przedliterackich pregatunków).

Podobne tendencje da się dostrzec w całej grupie szkiców eksponujących napięcia między kategoriami genologicznymi a estetycznymi, historycznoliterackimi czy antropologicznymi, ukazujących system gatunkowy jako „strukturę, która znajduje się pod nieustannym działaniem pewnych koniunktur”⁷ (z akcentem na koniunkturę, a nie strukturę). Rozszerzenie zabiegów typologizacyjnych na całe uniwersum mowy – motywowane rozwojem tzw. analizy dyskursu i wzrastającą świadomością tekstowej natury różnych form myśli – dokonuje się np. w artykule Macieja Michalskiego, (który proponuje zgrupowanie różnych rodzajów pisarstwa filozoficznego wokół trzech centrów, reprezentowanych przez figury punktu, linii i kola⁸; oraz Małgorzaty Kitowskiej-Łysiak, odtwarzającej proces „samookreślenia się krytyki artystycznej jako odrębnej dziedziny ekspresji literackiej” (s.107) oraz dokonującej wstępnego przeglądu współczesnych odmian tejże ekspresji. Z kolei chęć wykroczenia poza świat tekstów werbalnych dokumentuje szkic Agnieszki Izdebskiej, która próbuje opisać konwencje swoiste dla estetyki gotycyzmu, uobecniające się zarówno w dziełach literackich, jak i filmowych.

Wśród wielu koniunktur wpływających na kształt struktur gatunkowych można wskazać m.in. różne dążności tematyczne. W okresie klasycyzmu trudno przyznać im rolę dynamizującą, gdyż zasada *decorum* na ogół wiązała poszczególne motywy z określonymi formami. Stopniowo jednak obie kategorie – gatunek i temat – zyskują autonomię, wchodząc ze sobą w relacje nacechowane różnymi napięciami. Jak zaś chce Janina Abramowska opisująca te relacje, od czasu romantyzmu temat stopniowo zyskuje szansę wyzwolenia spod dominacji gatunku, a nawet wyrugowania kategorii genologicznych. Współcześnie, wskazuje uczona, dość często

⁷/ M. Głowiński *Gatunek literacki i problemy poetyki historycznej* (1965), w: *Powieść młodopolska. Studium z poetyki historycznej*, wyd. 2, Kraków 1997, s. 55.

⁸/ W ogóle kwestia gatunków dyskursu filozoficznego wzbudza ostatnio spore zainteresowanie; por. np. A. Zawadzki *Gatunki nowoczesnego pisarstwa filozoficznego: dialog i portret*, „Pamiętnik Literacki” 2000 z. 4.

można napotkać próby uporządkowania bieżącej produkcji literackiej właśnie ze względu na kryterium tematyczne („proza wojenna”, „literatura kresowa”, „literatura ojczyzn domowych”). Szczególnie istotne wydają się tu domniemane przez Abramowską przyczyny owych przetasowań. Pierwsza z nich to przypisywana współczesnym autorom „niechęć do hierarchii i reglamentacji, do ukrytej, przedtekstowej aksjologii” (s. 62), a druga – obecna przewaga egzocentrycznego, heterotelicznego pojmowania literatury, któremu bliższa jest kategoria tematu będącego „łącznikiem” między literaturą a innymi sztukami czy też „samym życiem”.

Sytuacje społeczno-literackie współkształtujące rozwój form gatunkowych są też w dużej mierze związane z procesem historycznoliterackim. Adam Makowski, skrupulatnie rekonstruuąc świadomość teoretyczną dziewiętnastowiecznej krytyki literackiej (a zwłaszcza Piotra Chmielowskiego), pokazuje, jak wiele znaczeń przypisywano wtedy kluczowym kategoriom określającym sytuację ówczesnej powieści (takim, jak np. „realizm” albo „tendencja”). Świadomość gatunkowa mająca w dużej mierze charakter postulatyczny, oddziałująca na praktykę pisarską – okazuje się tym samym zjawiskiem niejednorodnym, „odbiciem skomplikowanych splotów stanowisk ideologicznych i teoretycznych postaw” (s. 254). Inaczej relacja między gatunkiem a specyfiką danego okresu rysuje się w pracy Jerzego Smulskiego na temat realizmu. Przegląd uprawianych wówczas form wypowiedzi oraz analiza szkiców krytycznoliterackich prowadzi badacza do wniosku, że „tradycyjne kategorie genologiczne mają ograniczoną użyteczność w opisie literatury socrealistycznej” (s. 199). Konkluzja ta (przy całej kuriozalności realizmu socjalistycznego) wydaje się potwierdzać ogólniejszą prawidłowość, w myśl której nie da się zbudować uniwersalnej, ponadczasowej systematyki form literackich już choćby z tego właśnie powodu, że podziały genologiczne odgrywają niejednakową rolę w różnych formacjach kulturowych.

O ile relacje – dwustronne, złożone i niejednoznaczne – między gatunkiem a preferencjami tematycznymi czy aspiracjami różnych prądów artystycznych są sprawą dość oczywistą i tradycyjnie akceptowaną, o tyle rozważania o wpływie płci na wybory genologiczne są (przynajmniej w polskim literaturoznawstwie) zjawiskiem stosunkowo nowym. Postawienie problemu „gatunek a płeć” wydaje się jednak o tyle uzasadnione, że zmienne i uwarunkowane kulturowo skojarzenia między płcią, rolami społecznymi i stylami komunikacyjnymi mogą rzeczywiście znajdować przełożenie na generyczną postać wypowiedzi. Podobnie jednak jak w innych przypadkach, tak i tutaj oddziaływania między obydwoma członami zestawienia mają dwukierunkowy i dialektyczny charakter. Z jednej strony – jak przekonuje Inga Iwasiów – można uchwycić pewne preferencje gatunkowe zdeterminowane przez *gender* (na przykład estetyka feministyczna uprzywilejowuje gatunki „niskie”, jak choćby *science fiction*, a homoseksualna – wysokie z upodobaniem do pastiszu i stylizacji). Z drugiej jednak – co German Ritz pokazuje na przykładzie twórczości Marii Komornickiej – to właśnie presja konwencji gatunkowych może ingerować w sposób wyrażania tożsamości płciowej.

Roztrząsania i rozbiory

W omówieniach dotyczących poszczególnych gatunków i odmian gatunkowych warto podkreślenia wydają mi się przede wszystkim następujące zjawiska: 1) „poliwalentność”, wieloaspektowość i mobilność kategorii gatunkowych; Danuta Szajnert opisuje wielorakie *Mutacje apokryfu* pokazując, że zależnie od kontekstu użycia można w tym samym pojęciu uwydatniać różne potencjały semantyczne – księga tajemna, dzieło niekanoniczne, utwór o tematyce biblijnej, rodzaj mistyfikacji literackiej – i tym samym odnosić dany termin do bardzo zróżnicowanych wypowiedzi; 2) idiomatyzacja terminologii gatunkowej i rozwój „genologii autorskich”; Anna Krajewska, charakteryzując sytuację współczesnego dramatu, pisze na przykład, iż: „brak zgody na reguły przyjmowanych konwencji przeszedł w akceptację jednostkowych, momentalnych, autorskich ustaleń. Gatunki także dają się określać poprzez odniesienie do całego tekstu dokonanych przez pisarza, a nie do użytych podkreślających ich normatywny charakter” (s. 54); 3) dialogiczny charakter napięć międzygatunkowych, uzależnionych w dużej mierze od uwikłań kontekstowych; Krzysztof Uniłowski pokazuje na przykład, jak różnym – a uwarunkowanym przez odmienne ideologie artystyczne – celom mogą służyć cytaty z tekstów użytkowych w powieści współczesnej: od ewokowania efektu realności, poprzez demontaż tradycyjnej koncepcji narracji aż po metaliterackie manifestacje postmodernistycznego „monizmu tekstowego”; 4) związek gatunku z określonym modelem komunikacji oraz miejscem w kulturze; Agnieszka Korniejenko pokazuje, że trawestacja stała się gatunkiem wymarłym po rozpadzie sytuacji społeczno-literackiej, motywującej sięganie po taką formę wyrazu; 5) ujmowanie specyfiki gatunkowej na płaszczyźnie globalnych faktów literackich, a nie tylko realizacji tekstowych; sporządzona przez Grzegorza Wołowca charakterystyka socrealistycznej samokrytyki pisarza jako gatunku wypowiedzi obejmuje nie tylko cechy samego komunikatu, ale też komponenty sytuacyjne, instytucjonalny i społeczny status uczestników takiego zdarzenia, przebieg swoistego ceremoniału towarzyszącego wygłaszaniu owych „spowiedzi”, a także ewentualne konsekwencje „perlokucyjne” podobnych wystąpień; i wreszcie 6) niedefinitywność różnych przemian gatunkowych; chodzi tu o szkic Krzysztofa Krasuskiego, który pokazuje, że powieść socrealistyczna nie wymarła ostatecznie w połowie lat 50., ale odradzała się w następnych dekadach pod postacią „powieści neoprodukcyjnej”, tzn. „dyrektorskiej”, „sekretarskiej” itp.

Wiele z wypunktowanych tu zjawisk znajduje też swoją egzemplifikację w szkicach poświęconych omówieniu dokonanych poszczególnych pisarzy – Józefa Olejnicza o poezji Miłosza, Joanny Grądziel-Wójcik o „grach gatunkowych” w twórczości Wirpszy oraz Leonarda Neugera o *Kosmosie* Gombrowicza. Artykuły te zdają się potwierdzać tezę Balbusa, że im bardziej same gatunki idą w rozsypkę, tym częściej w konkretnych tekstach pojawiają się „różnego rodzaju i rzędu” sygnały przynależności gatunkowej (s. 25). U Miłosza wręcz roi się od pieśni, przypowieści, elegii czy hymnów, Wirpsza sięga po sonet i traktat, a podobną nomenklaturę genologiczną można też dostrzec w tytułach wielu innych współczesnych poetów. Poza przywoływaniem tradycyjnych etykiet cytowani interpretatorzy wykrywają też w omawianych utworach aktualizacje rozpoznawalnych wzorców konstrukcyjnych

– *Komentarze do fotografii* Wirpszy zostają odczytane jako parafrazy struktury emblematu, zaś Neuger odnajduje w poetyce *Kosmosu* elementy powieści kryminalnej, powiastki filozoficznej, romansu gotyckiego czy powieści inicjacyjnej. Przeważnie jednak odwołania te mają charakter ambiwalentny; w omawianych utworach dochodzi do rozproszenia cech genetycznych, oddzielenia poszczególnych składników współtworzących specyfikę gatunku, czyli formy, stylu, funkcji, sytuacji komunikacyjnej oraz konotacji kulturowych. Gatunek przestaje więc być narzędziem bezkolizyjnie wprowadzającym przekaz w obszar komunikacji, ale sam zostaje poddany tematyzacji i problematyzacji. Olejniczak podsumowuje tę tendencję, pisząc o „przemieszczeniu się kategorii literackiego (poetyckiego) gatunku z tej sfery dzieła literackiego, którą kiedyś precyzyjnie nazwano jego formą (lub planem wyrażania), do planu treści (albo świata przedstawionego)” (s. 68).

Nurt drugi zauważany przez badaczy to rozwój form opartych na jednorazowych koncepcjach autorskich, czasem aluzyjnie nawiązujących do potocznych aktów mowy, a zarazem dokumentujących pisarską inwencję pisarzy. Podobnie jak w przypadku wymienianych przez Krajewską *quasi*-gaunków dramatycznych, także w wielu przykładach współczesnej poezji i prozy dokonuje się swoista „prywatyzacja” kodu nadawczego. O procesie tym pisze m.in. Joanna Grądział-Wójcik:

Może zatem mamy w poezji czas „gatunków prywatnych”, w których autor zawiera porozumienie z czytelnikiem na własną odpowiedzialność? Nie byłyby to czyste gatunki *sensu stricto*, ale formy do nich zbliżone i aspirujące do rozpoznawalności w kontekście twórczości danego autora. (s. 85)

Jak chyba można było zauważyć, w większości streszczonych szkiców pewne wątki powracają niemal w charakterze leitmotywów. Jak więc z grubsza rysuje się sytuacja współczesnej genologii – i to zarówno tej praktykowanej przez samych pisarzy, jak i opisywanej przez teoretyków? A więc gatunki żyją dziś w formie rozproszonej, pod postacią „oświetleń genologicznych” (jak je nazywa Balcerzan) czy też wielowartościowych „indeksów genologicznych” (słowami Balbusa), nieraz ograniczonych jedynie do instruktażowych sugestii nazewniczych, wchodzących jednak w dialog z heterogenną budową wypowiedzi. Taka aluzyjna, fragmentaryczna i hipotetyczna obecność tradycyjnych wzorców zostaje zarazem obciążona sensem, który nie jest bynajmniej oczywisty, ale zostaje odbiorcy zadany do zrekonstruowania (kiedy – dajmy na to – poeta barokowy sięgał po formę sonetu, mógł czynić to bezrefleksyjnie, jak sięga się po schematy składniowe; gdy jednak robi to pisarz współczesny, od razu mogą pojawić się pytania w rodzaju: dlaczego to robi? w jakim celu? co to znaczy? w jakim kierunku idą indywidualne odkształcenia?). Od przypisania tekstu danemu gatunkowi ważniejsze więc wydaje się odszyfrowanie hierarchii oraz funkcji uruchomionych odniesień.

Jakby w odpowiedzi na to przekształca się też charakter podejmowanych dzisiaj – jak je nazywa Bartoszyński – „czynności genologicznych”. Jeśli porównać szkice zebrane w omawianym tomie z klasycznymi pracami Skwarczyńskiej, Ingardena, Kleinera, Zgorzelskiego, Markiewicza, to różnice okażą się uderzające. Mało kogo

zajmują dziś spekulatywne rozważania na temat ontologicznej natury rodzaju albo gatunku, wygaśł chyba spór o uniwersalia między realistami a idealistami, trudno byłoby wskazać jakieś nowe, szczególnie wyrafinowane propozycje teoretycznych typologii wewnątrzrodzajowych; ewentualne zabiegi typologizacyjne odnosi się zaś nie tyle do świata samych wypowiedzi, co raczej do rozmaitych strategii wykorzystywania zastanych konwencji. Nawet ożywiająca lingwistykę tekstu debata o klasycznych i prototypowych modelach kategoryzacji przechodzi w nauce o literaturze raczej bez echa. Mogłoby się zatem zdawać, że właściwie genologia jako taka nie istnieje. Jednocześnie jednak większość badaczy chętnie sięga po kategorie genologiczne ze względu na ich operacyjną użyteczność, rezygnując przy tym z prób stworzenia całościowych teorii gatunku albo rodzaju⁹. Zarzuca się na ogół poszukiwania ponadczasowej specyfiki danej formy na rzecz odtwarzania jej kulturowego i społecznego zakorzenienia oraz określania charakteru indywidualnych modyfikacji¹⁰. Trochę górnolotnie można by więc dzisiaj mówić o genologii po interpretacyjno-kulturologicznym zwrocie. Obumierając jako systematyka tekstów artystycznych, nauka ta zdaje się odradzać jako – choć może zabrzmieć to trochę dziwacznie – intertekstualna (lub wręcz intersemiotyczna) hermeneutyka faktów literackich czy też „zdarzeń komunikacyjnych”¹¹.

Grzegorz GROCHOWSKI

^{9/} Osobie zainteresowanej interpretowaniem poszczególnych utworów perspektywa taka musi się wydać niezmiernie kusząca i zachęcająca. Warto jednak zachować pewną dozę ostrożności i zdawać sobie sprawę, że taka „pragmatyzacja” genologii pociąga za sobą niebezpieczeństwa związane z nadmiernym „rozmiękczeniem” instrumentów poznawczych. Sięgając po kategorie gatunkowe bez podejmowania wysiłku ich problematyzowania ryzykujemy, że będą to narzędzia tworzone *ad hoc*, dopasowywane każdorazowo do doraźnych potrzeb interpretacji (która sama zmieni wówczas swój status gatunkowy i stanie się improwizacją).

^{10/} Ciekawe, że proces ten jest w pewnym sensie analogiczny do zachodzącego równolegle w lingwistyce przesunięcia centrum zainteresowań od systemu językowego w stronę wypowiedzi.

^{11/} Diagnozę taką motywują zresztą nie tylko szkice zebrane w *Genologii*. Podobny charakter ma wiele opublikowanych ostatnio prac dotyczących problematyki genologicznej (np. B. Kaniewska, *Świat w granicach „ja”. O narracji pierwszoosobowej*, Poznań 1997; M. Wołk *Tekst w dwóch kontekstach. Narracja pierwszoosobowa w powieściach Kazimierza Brandysa*, Toruń 1999; M. Czermińska *Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyznaczenie i wyzwanie*, Kraków 2000; A. Morawiec *Poetyka opowiadań Gustawa Herlinga-Grudzińskiego*, Kraków 2000; Z. Bauer *Antymedialny reportaż Ryszarda Kapuścińskiego*, Warszawa 2001). We wszystkich tych książkach problematyka genologiczna pojawia się w sposób nieautonomiczny, niejako „przy okazji” zagadnień semantyki tekstu. We wszystkich też eksponuje się napięcia między gatunkami literackimi a pozaartystycznymi oraz między skonwencjonalizowaną formą a modyfikującą jej znaczenie sytuacją komunikacyjną. Wszędzie też odchodzi się od „egzemplarycznego” traktowania tekstu na rzecz badania „instrumentacji gatunkowej”, dyskontując interpretacyjny potencjał struktury generycznej.

W horyzoncie teorii literackiej

Vladimir Biti (ur. 1952) jest profesorem teorii literatury na Uniwersytecie Zagrzebskim, autorem trzech książek (*Bajka i predaja* 1981; *Interes pripovjednog teksta* 1987; *Pripitomljavanje drugog* 1989), członkiem International Association for Semiotics Studies oraz International Comparative Literature Association, a także kolegów redakcyjnych kilku ważnych czasopism. Redagował lub współredagował chorwackie antologie prezentujące ważniejsze nurty współczesnego literaturoznawstwa – *Suvremena teorija pripovijedanja* 1992; *Bahtin i drugi* 1992; *Trag i razlika* 1995; oraz niemieckojęzyczną – *Diskurs der Schwelle. Aspekte der kroatischen Gegenwartsprosa* (1996), przedstawiającą współczesną prozę chorwacką.

Pojmovnik suvremene književne teorije jest najnowszą książką Bitiego¹, stanowiącą swoistą rekapitulację jego dotychczasowych zainteresowań. Zarazem jednak otwiera nowe horyzonty jego działalności naukowej. Jak na to wskazuje już samo brzmienie tytułu, *Pojmovnik suvremene književne teorije* jest „słownikiem pojęć współczesnej teorii literackiej”. Ten dosłowny, „źle brzmiący” przekład chorwackiego tytułu nie tylko sygnalizuje, że w tamtejszym literaturoznawstwie zadomowiła się już kalka angielskiego określenia *literary theory*, sprawiającego nie lada kłopoty polskim tłumaczom. W przypadku książki Vladimira Bitiego tytuł ten nie jest bowiem wyłącznie kalką zaadaptowaną przez naukowy żargon. Staje się sygnałem stosunku autora do opisywanych pojęć.

Pomimo wszelkich zewnętrznych oznak „leksykografizmu”, pomimo licznych dowodów bibliograficznej kompetencji autora, a także klasycznych sygnałów jego erudycji, *Pojmovnik* jest w pierwszym rzędzie przedsięwzięciem indywidualnym, by nie rzec – indywidualistycznym. Zawarte w nim hasła przynoszą nie tyle encyklopedyczne definicje, co przede wszystkim hermeneutyczne interpretacje prezentowanych pojęć. Biti traktuje bowiem współczesną terminologię literaturo-

^{1/} Vladimir Biti *Pojmovnik suvremene književne teorije*, Matica hrvatska, Zagreb 1997, s. 479

znawcą (l i t e r a c k ą, by trzymać się wybranego przezeń określenia) bardziej jako z b i ó r d z i e ł, aniżeli jako zbiór j e d n o s t e k l e k s y k a l n y c h, czy też jako szereg wyodrębnionych j ę z y k ó w t e o r e t y c z n y c h.

W swoim *Pojmowniku* stosuje więc podwójną niejako perspektywę. Z jednej strony przestrzega zasad „encyklopedycznej” prezentacji, z drugiej zaś – wydobywa na światło dzienne implikowane znaczenia terminów, odczytując je przede wszystkim jako m e t a f o r y pewnego s t y l u m y ś l e n i a o literaturze. Bliski jest mu pogląd Eagletona (choć nie do końca podziela jego entuzjazm dla marksistowskiej „teorii krytycznej”), że język literaturoznawstwa to poza wszystkim innym również i swoisty zapis (wielopoziomowo) autorskich światów ideologicznych. Próbuje go zatem odczytywać nie tylko w planie eksplikowanych znaczeń, ale również na poziomie implikowanych i konotowanych wartości. Ten zaś tryb lektury umożliwia mu nie tyle analiza literaturoznawczej terminologii jako zbioru „bytów w sobie”, co nade wszystko tropienie i ukazywanie ich wzajemnych relacji.

Formalnie rzecz ujmując, Vladimir Biti jest wychowankiem tzw. zagrzebskiej szkoły stylistyki, której czołowe postaci to (zmarły już) Zdenko Skreb, a także Aleksandar Flaker, Ivo Franges, Krunoslav Pranjić, twórcy i wieloletni wydawcy najbardziej znanego czasopisma chorwackich literaturoznawców – „Umjetnosti riječi”. *Umjetnost riječi* to po polsku sztuka słowa; dzięki skupieniu się właśnie na niej przedstawiciele szkoły zagrzebskiej wprowadzili do tamtejszego obiegu naukowego prace Staigera, Vosslera, Spitzera oraz niemieckich teoretyków narracji, a w następnej kolejności – tradycję rosyjskiego formalizmu. Kolejne generacje „adeptów” szkoły zagrzebskiej zafascynował strukturalizm i jego pochodne (raczej w wariacie francuskim, aniżeli czeskim), studia narratologiczne, tradycja Bachtinowska oraz badania intertekstualne, wreszcie – dekonstrukcjonizm i post-moderna.

Vladimir Biti w swoich poprzednich pracach, na co wskazują już same ich tytuły, skoncentrował się przede wszystkim na rozmaitych aspektach narracji, na samej istocie, naturze oraz rozlicznych funkcjach opowiadania. Narratologia okazała się dlań jednak tylko etapem na drodze do bardziej uogólnionej refleksji na temat l i t e r a c k i c h / literaturoznawczych języków, szkół i (również antysystemowych) systemów pojęciowych. *Pojmownik* rodził się stopniowo i w dalszym ciągu realizuje ideę „dzieła otwartego”. Kolejne artykuły Bitiego, poświęcone następnym kluczowym pojęciom współczesnego literaturoznawstwa, ukazują się na łamach „Republiki”.

Słowo „artykuły” nie padło tutaj przypadkowo. Hasła umieszczone w *Pojmowniku* mają bowiem w swojej większości taki właśnie charakter. Liczą niekiedy po dziesięć i więcej stron dużego formatu, a oprócz prezentacji zawierają najczęściej także i poważną dyskusję z omawianymi propozycjami. Jest to dzieło autorskie również i z tego względu, że jego twórca w minimalnym stopniu opiera się na istniejących opracowaniach słownikowych i encyklopedycznych. Punktem wyjścia jego interpretacji jest uważna, krytyczna lektura omawianych prac (ich rejestr zajmuje 28 stron dużego formatu, drukowanych petittem i obejmuje wyłącznie pozy-

cje bezpośrednio przywołane w hasłach *Pojmownika*). Punktu dojścia nie stanowi natomiast encyklopedyczna petryfikacja prezentowanego pojęcia. W obrębie hasel tego osobliwego słownika trwa nieustanny dialog (często przeciwstawnych) semantyzacji pojęcia czy terminu, tradycji jego użycia i jego zróżnicowanych współczesnych aktualizacji. Słowo o literaturze – metasłowo – staje się tutaj literackie również i z tego powodu, że jego mniej lub bardziej skanonizowane znaczenie relatywizuje się poprzez różnorodność teoretycznych, antropologicznych i socjologicznych kontekstów, w których słowo to, synchronicznie i diachronicznie, egzystuje. *Pojmownik* chwyta więc niejako na gorącym uczynku współczesny stan literaturoznawczej świadomości, określanej przez wielu jako świadomość „post-teoretyczna”. Jednak metodologiczną świadomość jego autora należałoby raczej z dużą dozą pewności określić jako „meta-post-teoretyczną”.

Dobrym tego przykładem jest deklaracja złożona przez niego w *Przedmowie*:

...w s p ó ł c z e s n o ś ć w rozumieniu problemowej rozpiętości tej książki obejmuje w istocie dwudziesty wiek. Również i wtedy, gdy w obrębie wykładu poszczególnych tradycyjnych pojęć europejskiej poetyki sięgam po koncepcje filozofów antycznych lub romantycznych, czynię to dla lepszego zrozumienia przemian, które współczesność wniosła do ich rozumienia. W przypadkach, w których uznałem, że określone pojęcie nie doznało w naszym stuleciu istotniejszej rewizji, po prostu go nie uwzględniłem.

Do tego pierwszego, selektywnego filtra przyłączył się w *Pojmowniku* jeszcze jeden – aspektualny. Perspektywa, z której obserwowana jest w nim współczesność, otwiera się w połowie lat sześćdziesiątych. W tym czasie narodziny teorii literackiej zapoczątkowały okres intensywnej autorefleksji nauki o literaturze. Od tradycyjalnej teorii literatury teoria literacka różni się tym, że podważa konstytutywną granicę pomiędzy nauką a literaturą, wskazując na dwuznaczność, co więcej, na wymiennność stosunku pomiędzy interpretatorem a tekstem literackim. Dlatego dwuznacznie nazywa samą siebie „literacką”. Taki zwrot teoretyczny problematyzuje całe instrumentarium dyscypliny, wnosząc doń czynnik „kryzysu fundamentów”. Rodzi mnogość konkurencyjnych punktów wyjścia, które odąd mogą się jedynie weryfikować wobec siebie nawzajem, lecz w żadnym razie poprzez swoją relację do „przedmiotu”, który zniknął w tej samej chwili, gdy *consensus* został utracony.

Z takiego stanu rzeczy wynika wybór przedstawianych tu pojęć, z niego także wynika poświęcona im argumentacja. Naturalnie z góry wykluczam myśl, aby ten akurat wybór i taka właśnie argumentacja były jedynie możliwe. Stan współczesnej teorii literackiej jest dziś tak zagmatwany i tak trudny do ogarnięcia, że nikt już nie może ukazać go „w sposób wiarygodny”. Każdy musi wybrać swój *genre*, a w jego obrębie swój własny *itinéraire*. Do jakiego stopnia powstałe w ten sposób przeglądy różnią się pomiędzy sobą, łatwo przekona się czytelnik, który zdecyduje się przerzucić kilka podręczników o podobnych ambicjach. [...] Mało, że wybory pojęć dokonywane są z przeciwstawnych perspektyw, mało, że tym samym pojęciom nie poświęca się tyle samo uwagi, mało, że szkoły i kierunki posiadają rozmaite statusy i otrzymują różną ilość miejsca, to jeszcze i argumentacja w poszczególnych wypadkach różni się w sposób zasadniczy.

Roztrząsania i rozbiory

Będzie to zatem z konieczności książka autorska, świadcząca o miejscu, czasie i okolicznościach, w jakich została napisana, w tej samej mierze, co o moich ewentualnych skłonnościach teoretycznych i światopoglądowych. To niestety oznacza liczne ograniczenia związane z moimi zawodowymi preferencjami i wiedzą [...]. Mam świadomość tego, że w wielu przypadkach [...] nie udało mi się podolać złożoności wyzwania. Pozostaje mi żywić nadzieję, że te bolesne braki [...] zostaną zrekompensowane ujednoliceniem wykładu w obrębie wszystkich haseł – czego nie sposób osiągnąć w pracach wykonywanych zespołowo. A na tym mi zależało, ponieważ *Pojmovnik* pragnie być wprowadzeniem we współczesną teorię literacką także i poprzez zaprezentowany w nim sposób myślenia. (s. V-VI)

Umieszczony na początku książki *Rejestr pojęć* dobitnie świadczy o tym, że zacytowane powyżej deklaracje autora nie są bynajmniej gołosłowne. Czytelnika wychowanego na klasycznej teorii literatury w niemałe zadziwienie wprawi zapewne fakt, że jedynym hasłem widniejącym pod literą „w” jest „wiarygodność”. Takich nieoczekiwanych „braków”, ale i „nadmiarów” jest w książce Bitiego znacznie więcej; fabuła sąsiaduje z fallocentryzmem i fatyczną funkcją, narratologia – z naturalizacją.

Tym bardziej imponuje nadzwyczaj koherentna organizacja słownika jako całości. Wiele mniej obszernych haseł omawiających pojęcia wybrane, np. ze względu na swe charakterystyczne konotacje albo też na niezwykle, a znaczące brzmienia (teoretyczne neologizmy istotne dla poszczególnych ujęć lub szkół), autor skomponował z samych niemal odsyłaczy do innych, obszerniejszych lub bardziej wyczerpująco opracowanych jednostek. W rezultacie przed czytelnikiem rozciąga się gęsta sieć wzajemnie dopełniających się, „spierających” i wyjaśniających a r g u m e n t a c j i, by użyć anglicyzmu Bitiego, która daje zaskakująco kompletne wyobrażenie o współczesnym stanie myśli literaturoznawczej. I to pomimo tego, że liczba wyznaczających ją punktów (słownikowych haseł) jest stosunkowo niewielka.

Część obecnych w słowniku pojęć reprezentowana jest wyłącznie w obrębie innych haseł, choć wyróżniona jako odrębne jednostki opatrzone stosownymi odesłaniami. Znalazło się wśród nich również pojęcie s y m p t o m u, umieszczone w otwierającym słownik spisie haseł, lecz nieobecne w jego właściwym tekście. Fakt ten można wskazać jako jedno z nielicznych potknięć, technicznych wprawdzie, lecz w praktyce uniemożliwiających czytelnikowi usytuowanie owego symptomu w obrębie składających się na słownik jednostek.

Przegląd bibliografii oraz treści poszczególnych haseł *Pojmovnika* wskazuje na to, że dla świadomości metodologicznej Bitiego szczególnie istotne są szeroko pojęte badania semiotyczne oraz niemiecka socjologia kultury w wydaniu współczesnej szkoły frankfurckiej. Autorem przywoływanym szczególnie często jest Niklas Luhmann, którego teoria *autopoiesis* stanowi w moim odczuciu jeden z najistotniejszych wyznaczników hermeneutycznych poczynąń Bitiego. Ich komplementarnym aspektem jest (obok wymienionych inspiracji) zrozumienie i szacunek dla

tradycji współczesnego literaturoznawstwa. Szacunek objawiający się jako lojalność wobec teorii nieco już zdezaktualizowanych, ale stanowiących inspirację i zaplecze dzisiejszego sposobu myślenia o literaturze.

Chorwaccy recenzenci uznali wydanie *Pojmovnika* za jedno z najważniejszych wydarzeń w tamtejszym literaturoznawstwie ostatnich dziesięcioleci. Tę konstatację można przyjąć bez zastrzeżeń. Należy jednak zarazem ostrzec miłośników tradycyjnych kompendiów, że słownik Bitiego raczej nie jest lekturą dla nich. Wbrew swojej nazwie jest tekstem dość hermetycznym, adresowanym przede wszystkim do specjalistów oswojonych z językiem nowej teorii literackiej oraz nieźle zorientowanych w bardziej tradycyjnej, dwudziestowiecznej metodologii badań literackich. Autor bynajmniej tego nie ukrywa, podkreślając wielokrotnie, że jego hasła są interpretacjami (argumentacjami), a nie statycznymi definicjami. Jednak warto raz jeszcze to za nim powtórzyć, starając się zaprezentować rzetelny obraz jego książki. Ona sama jest bowiem także, na swój sposób, teorią literacką, którą jednak charakteryzuje żelazna konsekwencja metodologiczna i – tak mi się przynajmniej zdaje – brak „dwuznaczności, a nawet wymienności stosunku pomiędzy interpretatorem a dziełem” / dziełami.

Myślę, że książka Bitiego byłaby (a może będzie) wydarzeniem na skalę nie tylko chorwacką pod warunkiem, że ukazałaby się po angielsku, niemiecku lub francusku. Ale o złych stronach tworzenia, także i naukowego, w językach ojczystych, dziwnych, a nieznanych wielkiemu światu, akurat polskich autorów (i czytelników) szczególnie uparczywie przekonywać nie trzeba.

Maria DĄBROWSKA-PARTYKA

Polonijne zbiory archiwalne w USA w badaniach nad biografią Jana Lechonia

Opracowania monograficzne, biobibliograficzne i dokumentacyjne, dotyczące wybitnych polskich pisarzy mają w dotychczasowych dokonaniach naukowych IBL długą i bogatą tradycję. Podejmowano je z myślą o wybitnych postaciach polskiej literatury, ale i autorami ich byli znakomici badacze; pisali zatem m.in. Julian Krzyżanowski o Henryku Sienkiewiczu, Eugeniusz Sawrymowicz o Juliuszu Słowackim, Maria Stokowa o Stanisławie Wyspiańskim, a z badaczy młodszego pokolenia – Alicja Szałagan o Marii Kuncewiczowej¹. Wszystkie te prace, jakkolwiek różniły je nie tylko określenia gatunkowe („kalendarium”, „monografia”, „biografia” itp.), ale i metody opracowania, miały jednakowy cel – ukazanie biografii i twórczości ich bohaterów w formie sekwencji faktów przedstawionych opisowo i zaopatrzonych w dokumentację źródłową.

Wydaje się, że opracowania tego typu są już konieczne także w odniesieniu do autorów z bliższych nam epok literackich, których znaczenia dla rozwoju literatury polskiej nie sposób przecenić. W ten nurt wpisują się więc konsekwentnie prace podjęte w Pracowni Dokumentacji Literatury XX Wieku, zmierzające do stworzenia kalendarium życia i twórczości Marii Dąbrowskiej (w oprac. Ewy Głębieckiej), Antoniego Słonimskiego (w oprac. Alicji Szałagan) i Jana Lechonia (w oprac. niżej podpisanej).

^{1/} Chodzi tu o następujące opracowania: J. Krzyżanowski *Henryk Sienkiewicz. Kalendarz życia i twórczości*, Warszawa 1956; M. Dernałowicz, K. Kostenicz, Z. Makowiecka *Kronika życia i twórczości Mickiewicza*, opracowanie wielotomowe wyd. od 1957, Warszawa; *Kalendarz życia i twórczości Juliusza Słowackiego*, oprac. E. Sawrymowicz, Wrocław 1960; *Bolesław Prus. 1847-1912. Kalendarz życia i twórczości*, oprac. K. Tokarżówna i S. Fita, Warszawa 1969; *Kalendarz życia i twórczości Stanisława Wyspiańskiego*, oprac. M. Stokowa, Kraków, t. 1 – 1971, t. 2 – 1982; *Stefan Żeromski. Kalendarz życia i twórczości*, oprac. S. Eile i S. Kasztelowicz, Kraków 1976; A. Szałagan *Maria Kuncewiczowa. Monografia dokumentacyjna 1895-1989*, Warszawa 1995.

Kronika życia i twórczości Jana Lechonia nie mogłaby powstać bez spenetrowania źródeł archiwalnych w zbiorach polonijnych i amerykańskich instytucji naukowych i kulturalnych, rozproszonych na terenie Stanów Zjednoczonych. Pamiętać trzeba, że na zachodniej półkuli spędził Lechoń blisko połowę swego twórczego życia (1940-1956) i że tam właśnie pozostały najbogatsze zbiory archiwaliów dotyczących poety. Dwukrotny pobyt na stypendiach badawczych Fundacji Kościuszkowskiej (w 1998 i w 2000) pozwolił mi na dokonanie przeglądu większości z tych źródeł i w zasadniczy sposób wzbogacił moją wiedzę na temat nieznanych szczegółów biografii i twórczości najmłodszego ze skamandrytów.

Fundamentalne znaczenie dla mojej pracy miał pobyt w Polskim Instytucie Naukowym (PIN) w Nowym Jorku, który od 1956 sprawuje pieczę nad archiwum Jana Lechonia, tj. nad materiałami pochodzącymi z ostatniego mieszkania poety, zabezpieczonymi po jego śmierci przez grono przyjaciół. Szczegółowy opis tego archiwum, stanowiący jednocześnie relację z badań, zamieściłam w *Pamiętniku Literackim*². Czytelnikom niniejszego tekstu należy jednak wyjaśnić, że przedmiotem mojej analizy były: księgozbiór poety wraz z bogatą kolekcją dedykacji; adresowana do Lechonia korespondencja oficjalna od różnych organizacji i instytucji; korespondencja prywatna; dokumenty osobiste poety; rękopisy jego utworów (poezji, prozy, tekstów dramatycznych, artykułów wspomnieniowych i o charakterze propagandowo-politycznym). Najbardziej spektakularnym i zaskakującym efektem ówczesnych badań było odnalezienie nieznanych utworów Lechonia: jednoaktówki pt. *Ksiądz i bolszewicy*, oraz ośmiu wierszy³. Natomiast analiza różnych archiwaliów ujawniła nowe, nieznane fakty z życia poety i pozwoliła na rozszerzenie i uzupełnienie wiedzy już posiadanej, dała materiał wyjściowy do badań nad jego twórczością (np. etapy jej rozwoju, proces powstawania utworów, różnorodność form, interpretacja tekstów). Zebrane materiały przyniosły nie tylko wyjaśnienia i odpowiedzi, ale pomnożyły także dalsze zagadki – zwłaszcza co do biografii poety – które zasygnalizowałam we wspomnianej relacji z prac przeprowadzonych w PIN, a które stanowią nowe wyzwanie dla literaturoznawców zajmujących się życiem i twórczością Lechonia.

Wyodrębnione w zbiorach PIN archiwum Jana Lechonia nie wyczerpuje wszystkich zgromadzonych tam materiałów, które mogą budzić zainteresowanie badacza biografii poety. Istnieją bowiem także inne zespoły archiwalne, zawierające rozproszone dokumenty, które w istotny sposób poszerzają wiedzę o Lechoni. Dotyczy to przede wszystkim archiwaliów samego PIN oraz archiwaliów z Poselstwa RP w Rio de Janeiro w Brazylii.

Utworzenie w maju 1942 roku Polskiego Instytutu Naukowego w Ameryce miało miejsce w chwili, gdy przed nauką i sztuką polską stanęła groźba całkowitego zniszczenia. Powołany do życia przez znajdujących się na wojennej tułaczce

^{2/} *Archiwum Jana Lechonia w Polskim Instytucie Naukowym w Nowym Jorku. Relacja z badań*, „Pamiętnik Literacki” 1999 z. 3, s. 167-193.

^{3/} Prwdr. wszystkich tekstów miał miejsce w *Aneksie* do wspomnianego wyżej artykułu.

Roztrząsania i rozbiory

w Ameryce intelektualistów, badaczy, ludzi pióra, m.in. członków Polskiej Akademii Umiejętności, miał zapewnić polskiej nauce i sztuce możliwość dalszego rozwoju, nieskrępowanego przez żaden z szalejących w Europie totalitaryzmów, a uczonym i artystom polskim na emigracji – stworzyć sposobność kontynuowania prac badawczych i twórczych. Wśród członków-założycieli znalazł się też Lechoń, wybrany (na wniosek prof. Wacława Lednickiego) w czerwcu tegoż roku na pierwszym posiedzeniu Komisji Historii Literatury i Sztuki na jej wiceprzewodniczącego. Dokumenty archiwalne dotyczące powstania, organizacji i pierwszych lat działalności PIN pozwalają ponad wszelką wątpliwość stwierdzić, że właśnie Lechoń, jak nikt inny spośród wybitnych twórców przebywających wówczas w Ameryce, wspierał pracą i firmował swoim niepoślednim nazwiskiem różne akcje służące celom patriotycznym i propagandowym – bo przecież taką też wymowę miały (oprócz wnoszenia istotnych treści naukowych i poznawczych) organizowane w 1942-1943 przez PIN imprezy, zwłaszcza cykle wykładów poświęconych historii literatury polskiej i literaturom narodowym w świecie. Dokumenty poświadczają też ogromne zaangażowanie Lechonia w działalność Polsko-Amerykańskiego Komitetu Obchodów 100. rocznicy śmierci Adama Mickiewicza w 1953. Odnawianie tych i wielu innych informacji na podstawie materiałów źródłowych jest o tyle istotne, że odnosi się w dużej mierze do tej części jego amerykańskiej biografii, której nie obejmują zapiski w jego *Dzienniku* prowadzonym od września 1949^{4/}.

Badanie i omawianie zespołu archiwaliów Poselstwa RP w Rio de Janeiro, przechowywanych w PIN, należy połączyć z analizą materiałów przechowywanych w Hoover Institution on War, Revolution and Peace w Stanford University w Kalifornii. Tam w obfitych dokumentach Ministerstwa Spraw Zagranicznych i Ministerstwa Informacji i Dokumentacji (najpierw Drugiej Rzeczypospolitej, a następnie rządu polskiego na uchodźstwie w Londynie) znajdują się m.in. akta Poselstwa RP w Rio de Janeiro oraz Konsulatu Generalnego RP w Kurytybie i Wicekonsulatów RP w São Paulo i w Porto Alegre. Zachowane w Nowym Jorku i w Kalifornii dokumenty pozwalają wzbogacić wiedzę o brazylijskim etapie biografii Lechonia, obejmującym okres od lipca 1940 do sierpnia 1941, a najsłabiej dotychczas rozpoznany przez badaczy jego życia i twórczości.

Wydać się zrozumiałe i naturalne, że ówczesna polska dyplomacja pragnęła wykorzystać dla celów polityczno-propagandowych fakt przybycia do Brazylii ludzi o znaczących dla kultury polskiej nazwiskach, a wśród nich Lechonia. Zabiegi te zaowocowały m.in. specjalnym posiedzeniem Brazylijskiej Akademii Literatury z udziałem Lechonia, Tuwima i Choromańskiego (19 września 1940), uroczystym obiadem wydanym na cześć polskich pisarzy przez Brazylijski PEN Club (wrzesień 1940), zaproszeniem Lechonia do udziału w cyklu wykładów na temat

^{4/} Związki Lechonia z PIN i jego publiczną aktywność w tym okresie starałam się przedstawić szczegółowo w artykule pt. *Jan Lechoń w kręgu Polskiego Instytutu Naukowego*, zamieszczonym w „Przeglądzie Polskim” (tygodniowym dodatku literacko-społecznym do „Nowego Dziennika” wydawanego w Nowym Jorku), 2 lipca 1999.

piśmiennictwa europejskiego 1918-1941, zainicjowanym przez Brazylijską Akademię Literatury (24 czerwca 1941).

Osobny rozdział tej publicznej działalności stanowić miały spotkania z Polonią rozrzuconą po terenie niemal całej Brazylii. Planowane na szeroką skalę, okazały się jednak w większości trudne lub niemożliwe do zrealizowania, głównie z powodu niesprzyjającej atmosfery politycznej, gdyż znaczna część lokalnych władz administracyjnych w poszczególnych rejonach Brazylii prezentowała nastroje nacjonalistyczne i profaszystowskie. Ostatecznie odbył się jednak wieczór poezji, połączony z prelekcją Lechonia i Tuwima w Towarzystwie Polskim im. J. Piłsudskiego w Sao Paulo (6 października 1940); Lechoń brał wówczas także udział w uroczystościach odsłonięcia ołtarza z obrazem Matki Boskiej Częstochowskiej w tamtejszym kościele Don Bosco.

Oficjalne sprawozdania polskich placówek dyplomatycznych dla MSZ w Londynie pozwalają też wysnuć wnioski, że wielokrotnie podkreślany przez historyków literatury renesans twórczości Lechonia, który nastąpił w latach wojny, miał swój początek właśnie w Brazylii. Częściowo tylko dowodzą tego pierwotne wiersze⁵; powstanie niektórych, nieodnalezionych do dziś utworów poświadczają właśnie te dokumenty, z których dowiadujemy się m.in. o wystawionej staraniem polonijnego Komitetu Pomocy Ofiarom Wojny w Polsce rewii pt. *Café de Varsovie* pióra Lechonia i Tuwima (29 listopada 1940) czy o autorskim udziale Lechonia w stworzeniu oficjanego numeru ilustrowanego tygodnika „Vida” – będącego odpowiednikiem amerykańskiego pisma „Life” (3 maja 1941).

Natomiast zachowana w tych aktach oficjalna korespondencja dyplomatów (posła RP w Rio de Janeiro, Tadeusza Skowrońskiego, do ówczesnego ministra spraw zagranicznych, Augusta Zaleskiego, w Londynie i tegoż do radcy Ambasady RP w Waszyngtonie, Jana Wszelakiego) ujawnia osobisty dramat Lechonia: najezony formalnymi trudnościami i długotrwałe starania o wyjazd do Stanów Zjednoczonych – wobec dręczącego go poczucia obcości w Rio i narastającego dotkliwego osamotnienia⁶.

Powołany do życia w lipcu 1943 Instytut Józefa Piłsudskiego w Ameryce (IJP), mający siedzibę w Nowym Jorku, podobnie jak PIN miał być placówką naukową, zajmującą się przede wszystkim badaniem najnowszej historii Polski. Wydaje się jednak naturalne, że zarówno w czasie trwania II wojny światowej, a później w warunkach panowania reżimu komunistycznego w Polsce, Instytut prowadził nie tylko nieskrępowaną działalność naukową, ale także – a może przede wszystkim – przejawiał szczególną aktywność w działalności niepodległościowej i patriotyczno-propagandowej. Utworzyli go i nadawali mu zasadniczy ton m.in. Ignacy Ma-

^{5/} *Pieśń o Stefanie Starzyńskim*, „Gazeta Polska w Brazylii” (Kurytyba) w grudniu 1940; *Pożegnanie «Marsylianki», Do Szekspira... To, w co tak trudno nam uwierzyć... – «Wiadomości Polskie»* (Londyn) wiosną 1941.

^{6/} Próbie zrekonstruowania tego etapu biografii Lechonia i jego politycznej działalności podjęłam w artykule pt. *Pierwszy rok odysei Jana Lechonia*, „Przegląd Polski”, Nowy Jork, 2 czerwca 2000.

tuszewski, Henryk Floyar-Rajchman i Wacław Jędrzejewicz, czołowi działacze sanacyjni przed wojną i w latach wychodźstwa. Ze środowiskiem tym Lechoń utożsamiał się i ze względu na sympatie polityczne i silne związki towarzyskie, a nawet przyjacielskie. Zachowane do dziś zbiory archiwalne IJP stanowią istotne źródło informacji o politycznej aktywności Lechonia (który od początku istnienia IJP był jego członkiem) w czasie wojny i w pierwszych latach po jej zakończeniu.

Dla jak najpełniejszego zatem wyzyskania materiałów dostępnych w IJP należało zbadać dokumenty archiwalne, dotyczące osób z kręgu „okołolechoniowego”, a nade wszystko dokumenty organizacji i instytucji działających w owym czasie w Stanach Zjednoczonych. W tej drugiej grupie na szczególną uwagę zasługiwały akta samego IJP oraz Kongresu Narodowego Amerykanów Polskiego Pochodzenia (KNAPP), powstałego w 1942, który był organizacją niejako macierzystą wobec IJP, następnie Kongresu Polonii Amerykańskiej, a także Polish Information Center (PIC; późniejsza nazwa – Polish Government Information Center), instytucji podległej rządowi londyńskiemu, istniejącej od początku 1940 do lipca 1945, do chwili cofnięcia przez państwa zachodnie uznania temuż rządowi.

Działalność i idee KNAPP były propagowane i popierane na łamach współredagowanego przez Lechonia „Tygodniowego Przeglądu Literackiego Koła Pisarzy z Polski” (1942), a później „Tygodnika Polskiego” (1943-1947), czego dowodzą m.in. liczne jego artykuły na temat myśli politycznej Piłsudskiego, idei federacyjnych, znaczenia i miejsca Polski w Europie. Lechoń nie tylko sam pisywał do „Biuletynu Organizacyjnego KNAPP”, ale był też często autorem przemówień, wygłaszanych przez różnych działaczy Komitetu podczas oficjalnych uroczystości i wystąpień. Najciekawszy i najbardziej znaczący wydaje się jednak fakt, że zredagował dwa ważne dla KNAPP dokumenty. Pierwszym była *Deklaracja Ideowa*, przyjęta na Zjeździe Inauguracyjnym w czerwcu 1942, w której akcentowano przede wszystkim nieuznawanie wprowadzonych przemocą zmian terytorialnych Polski po 1 września 1939 oraz niezgodę na ustalanie nowego porządku świata wbrew interesom Polski i bez jej udziału. Drugi z dokumentów to apel do prezydenta Roosevelta (*An Appeal to Franklin Delano Roosevelt President of the United States of America on Behalf of Poland Prepared in Commemoration of the Death of Joseph Piłsudski Presented by a Delegation of American Citizens of Polish Origin at the White House*). Złożony w Białym Domu 21 maja 1942 przez delegację KNAPP, napisany został w duchu myśli politycznej Józefa Piłsudskiego i datowany na siódmą rocznicę jego zgonu; ukazywał dramatyczną historię niepodległości Polski i w imię „Historii, Prawa i Krwi”, wzywał do zachowania „świętości granic Polski, takich jakimi były w 1939 r.” oraz do sprawiedliwości wobec Polski. Równie dramatyczny apel autorstwa Lechonia o upomnienie się o prawa Polski wystosował KNAPP w marcu 1947 do prezydenta Harry’ego Trumana po jednym z jego oficjalnych wystąpień w obronie Grecji i Turcji przed zamachami komunizmu.

Kongres Polonii Amerykańskiej (KPA) powstał w 1944 jako organizacja reprezentująca interesy Polonii wobec władz amerykańskich, ale w sposób naturalny w okresie wojny i tuż powojennym istotną rolę w działalności odgrywały sprawy

polityczne, dotyczące Kraju. Z zachowanych w archiwum IJP dokumentów wynika, że w trakcie przygotowań do Walnego Zjazdu KPA w 1945 Lechoń był autorem projektu *Ślubowania*, opracował *Odezwę do Polonii*, gdzie Kongres zwracał się o pomoc materialną i moralną dla Kraju, zwłaszcza o „niezmordowane głoszenie prawdy o męczeństwie narodu” poddanego komunistycznemu reżimowi, napisał „część emocjonalną i patriotyczną” przemówienia dla ówczesnego prezesa KPA, Karola Rozmarka.

Zapewne i osoba samego poety, i jego poglądy oraz zaangażowanie polityczne wpłynęły na to, że w dyskusjach na temat przyszłego kształtu powojennej Polski i opracowywanych perspektywicznych planach konstruowania rządu po powrocie do kraju był postacią znaczącą – by nie powiedzieć – wręcz pożądaną. Jakkolwiek rzeczywisty przebieg wydarzeń historycznych wskazuje jednoznacznie, że środowisko to nie miało w zasadzie żadnego wpływu na istotne decyzje polityczne, a jego aktywność należy w pewnej mierze oceniać raczej w kategoriach fikcji politycznych, to jednak warto wspomnieć, iż w aktach osobowych Henryka Floyara-Rajchmana w IJP odnaleźć można fragmenty korespondencji z Lechońem, z których wynika, że w powojennym gabinecie, którego premierem miał być właśnie Rajchman, przewidywał on dla poety tekę ministra kultury i propagandy, ewentualnie oświaty. Odmowę przyjęcia tej propozycji Lechoń uzasadniał nieumiejętnością „partyjnego wiązania się”, aczkolwiek deklarował: „jako pisarz dla obrony spraw Polski będę starał się robić, jak umiem najlepiej, do ostatnich granic mej możliwości i poza nie”.

Archiwalia Polish Information Center (PIC) przynoszą przede wszystkim dane na temat źródeł utrzymania środowiska wojennych emigrantów w Ameryce, w tym także Lechonia oraz innych intelektualistów i pisarzy. Z dokumentów wynika, że od 1942 otrzymywał poeta wypłaty (tzw. „zlecone personalne”) w wysokości 150 \$ miesięcznie, początkowo na polecenie Ministerstwa Informacji i Dokumentacji, a od marca 1945 – Ministerstwa Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego rządu polskiego na uchodźstwie w Londynie. Ponadto w kwietniu 1943 uzyskał zaliczkę na poczet honorarium za napisanie książki dla dzieci, osnutej na tematyce polskiej, a przeznaczonej dla młodych Amerykanów, którą jednak – wobec niezrealizowania planów literackich – zmuszony był spłacać od połowy 1944. W dokumentach finansowych PIC znajdują się też dane potwierdzające zlecone z Londynu pieniądze subwencje dla redagowanego przez Lechonia „Tygodnika Polskiego”.

Bogate źródło informacji na temat permanentnie trudnej kondycji finansowej tego pisma i nieustannych starań i zabiegów jego redaktora o możliwość kontynuowania tej publikacji stanowią archiwalia hrabiego Adama Ronikiera (w czasie okupacji niemieckiej inicjatora i prezesa Rady Głównej Opiekuńczej, przebywającego później na emigracji w Stanach Zjednoczonych), w dużej obfitości zgromadzone i przechowywane w The Central Archives of Polonia w Orchard Lake w stanie Michigan. Notatki z prowadzonych na ten temat rozmów z różnymi wpływowymi osobami, korespondencja prywatna i oficjalna oraz dokumenty urzędowe składają się na obraz tych starań, których kolejnymi sekwencjami było m.in.:

Roztrząsania i rozbiory

powołanie w grudniu 1944 „Towarzystwa Przyjaciół Tygodnika Polskiego”; w 1945 świadectwo (depesza) gen. Władysława Andersa o wysokiej randze pisma i zapotrzebowaniu nań wśród żołnierzy w Polskich Siłach Zbrojnych na Zachodzie oraz – niejako w odpowiedzi na to stanowisko – apel Lechonia jako redaktora do prezesa Karola Rozmarka, by Kongres Polonii Amerykańskiej zaprenumerował dla wojska i uwolnionych jeńców tysiąc egzemplarzy „Tygodnika”; w 1947 decyzja o zawieszeniu publikacji – jak uznawał Lechoń – „nie z własnej woli, ale na skutek powojennej polityki angielskiej”, bowiem władze angielskie zamroziły sumę ponad 9 tys. \$, należną za wysyłanie „Tygodnika” do 2. Korpusu i innych oddziałów wojskowych na Bliskim Wschodzie.

W 1945 rozwiązane zostało Polish Information Center, w 1947 upadł „Tygodnik Polski” – od tego momentu jedynym źródłem pewnych, ale nieregularnych dochodów Lechonia stała się praca dla Free Europe Committee, który finansował udział pisarzy polskich w audycjach radiowych Voice of America, a następnie w powołanym do życia w 1951 Radiu Wolna Europa. Jakkolwiek były to niezbyt wielkie sumy, można uznać, że wśród rzesz polskich emigrantów usiłujących utrzymać się przy życiu w trudnej rzeczywistości amerykańskiej Lechoń należał do osób uprzywilejowanych. Mimo to stale borykał się z problemami finansowymi, którym nie były w stanie zaradzić już niemal legendarne w kręgu jego znajomych nieustanne prywatne pożyczki. Być może ten właśnie stan oraz świadomość trudnej kondycji życiowej reszty środowiska spowodowały, że w marcu 1955 poeta zaapelował o stworzenie organizacji samopomocy, obejmującej nową emigrację polską na terenie USA, liczącą wówczas około dziesięciu tysięcy osób. W ten sposób stał się – jak to określono w dokumentach – „głównym inicjatorem, założycielem i duchowym twórcą” organizacji o nazwie Polska Bratnia Pomoc – Polish Assistance. Rzeczywiście niepoślednią rolę Lechonia w jej powstaniu potwierdzają sprawozdania i protokoły z zebrań przedorganizacyjnych na przełomie 1955 i 1956, zachowane w archiwum Bratniej Pomocy w Nowym Jorku. Tragiczny paradoks losu spowodował, że pierwszą akcją Polskiej Bratniej Pomocy było zorganizowanie pogrzebu poety w czerwcu 1956 (na który – według informacji prof. Jerzego Krzywickiego, jednego z przyjaciół poety i członków późniejszego grona opiekunów jego spuścizny – fundusze w nieoficjalny sposób przekazało Radio Wolna Europa).

Mapa źródeł archiwalnych nie wyczerpuje się i nie byłaby pełna, gdyby ograniczyła się jedynie do przedstawienia materiałów i dokumentów zgromadzonych i związanych z określonymi instytucjami. Inne, niezwykle cenne ogniwa w pracy badawczej, stanowią bowiem zespoły korespondencji Lechonia, rozproszone w bibliotekach różnych uniwersytetów amerykańskich oraz w zbiorach prywatnych. Przykładem może być choćby zbiór 11 listów poety do prof. Manfreda Kridla z lat 1942-1945, głównie na temat współpracy uczonego z Polskim Instytutem Naukowym i „Tygodnikiem Polskim”, zachowany w Rare Books and Manuscripts Library na Columbia University w Nowym Jorku.

Nieoczekiwanie jednak źródłem obfitującym w bogactwo nieznanych materiałów okazał się Harvard University w Cambridge w stanie Massachusetts. Ol-

brzymi zbiór korespondencji adresowanej do Józefa Wittlina od szeregu znaczących postaci ze środowiska emigracji literackiej i artystycznej (m.in. Mieczysława Grydzewskiego, Antoniego Słonimskiego, Haliny i Kazimierza Wierzyńskich, Juliana Tuwima, Stanisława Balińskiego, Zdzisława Czernańskiego i Aleksandra Janty-Polczyńskiego) badaczowi biografii Lechonia przynosi często informacje pośrednie. Dopełniają je listy samego Lechonia do Wittlina (10 listów z lat 40., na ogół niedatowanych).

Zaskakująco bogate są na Harvardzie archiwalia Lechoniowe, które w 1979 zakupiono tam od wdowy po Aleksandrze Jancie-Polczyńskim. Jest wśród nich dziewiece ksiązek poety (poczynając od *Rzeczpospolitej Babińskiej*, wydanej w Warszawie w 1921, a na londyńskim wydaniu *Aut Caesar aut nihil* z 1955 kończąc), opatrzonych jego rękopiśmiennymi dedykacjami dla różnych osób. Jedna z nich – ofiarowana Janinie Higersberger na *Historii o jednym chłopczyku i o jednym lotniku* (wyd. Londyn 1946), opatrzona datą „21 IV 48” – to zgrabny, żartobliwo-sentymentalny 36-wersowy poemacik, czyli nowy nieznany wiersz Lechonia, którego odnalezienie było niezwykle sympatyczną niespodzianką.

Największe jednak zaskoczenie i emocje budzi obfitość zachowanej tam korespondencji Lechonia. Kiedy przed laty Edward Krasiński ogłaszał *Osiem listów Jana Lechonia do Mieczysława Grydzewskiego (1945-1947)*⁷, powoływał się na uzyskane z Harvardu kopie około 90 listów poety do redaktora „Wiadomości” i traktował je jako zamknięty komplet. Tymczasem bezpośrednie dotarcie do harwardzkiej kolekcji i możliwość opisanie jej z autopsji pozwala mi stwierdzić, że faktyczny zbiór liczy dokładnie 244 jednostki o różnej wprawdzie długości i zawartości merytorycznej, obejmujący jednak dość długi okres: od 1945 do 1956, co wydaje się niezwykle ważne, gdyż najobszerniejsze i najbogatsze treściowo listy pochodzą z lat przed powstaniem *Dziennika* Lechonia, mogą być zatem jednym z podstawowych źródeł w opracowaniu tego etapu biografii poety. W połączeniu z 230 listami Grydzewskiego do Lechonia, zachowanymi w archiwum poety w PIN w Nowym Jorku, pochodzącymi z tego samego okresu, stanowić będą istotny przyczynek do budowania wiedzy o życiu i działalności obu korespondentów, ale także rzucą nowe światło na środowiska polskiej emigracji w Ameryce i w Londynie, co nie jest bez znaczenia i dla badaczy literatury, i badaczy najnowszej historii Polski⁸.

Na tym jednak nie wyczerpują się harwardzkie lechoniada, gdzie ponadto znaleźć można: 17 listów do Rafała Malczewskiego (z lat 1952-1954), w których odnajdujemy wzruszające świadectwo zaangażowania Lechonia w niesienie pomocy choremu i znajdującemu się w trudnej sytuacji finansowej artyście, m.in. przez zorganizowanie w styczniu 1953 w PIN w Nowym Jorku specjalnego wieczoru, na którym czytano utwory Malczewskiego i sprzedawano jego obrazy; 19 listów do Marii i Jana Wszelakich (z lat 1947-1956), dotyczących zarówno współpracy o cha-

^{7/} „Twórczość” 1990 nr 11.

^{8/} Opracowanie edycji tego dialogu korespondencyjnego będzie stanowiło istotną część podstawy źródłowej przygotowywanej przeze mnie rozprawy doktorskiej.

rakterze politycznym z Janem Wszelakim, jak i serdecznych i przyjacielskich związków poety z jego domem i rodziną, u której niejednokrotnie odnajdywał pomoc i oparcie w nękających go kryzysach nerwowych; 11 listów do Cecylii Burr, wieloletniej opiekunki i mecenaski poety, na temat współorganizowanych z nią w 1947 i 1948 w Nowym Jorku tzw. „Wieczorów Polskich” oraz teksty napisanych przez Lechonia, a wygłaszanych przez panią Burr przemówień inauguracyjnych na tych towarzysko-artystycznych i patriotycznych imprezach.

Dzięki uprzejmości i życzliwości pani Marii Eweliny Żółtowskiej-Weintraub miałam też okazję przejrzeć część prywatnego archiwum prof. Wiktora Weintrauba, pieczołowicie przechowywanego przez jego żonę w ich domu w Cambridge. Znajduje się tam m.in. 10 listów i kartek okolicznościowych Lechonia do Weintrauba (z lat 1950-1954), dotyczących przede wszystkim ich wspólnego udziału w literackich audycjach Radia Wolna Europa. Rozległa korespondencja prowadzona przez Weintrauba z Grydzewskim, Wierzyńskim i Wittlinem przynosi pośrednie informacje na temat autora *Karmazynowego poematu*.

Jest oczywiste, że w rękach prywatnych znajdują się jeszcze równie bogate kolekcje listów Lechonia do jego przyjaciół. W większości przypadków jednak dotarcie do nich jest z różnych powodów albo niezwykle trudne, albo w ogóle niemożliwe. Częściowo wyobrażenie o znaczeniu takich zbiorów dla badacza biografii Lechonia daje opublikowanie np. wybranych listów poety do Felicji i Michała Kranców⁹, jednak do chwili obecnej nie udało mi się ustalić, czy i gdzie ich spadkobiercy przechowują całość tej kolekcji. Niedostępna jest także m.in. korespondencja do Zdzisława Czernańskiego, a poszukiwania listów do Artura Rubinsteina, Witolda Małcużyńskiego, Artura Rodzińskiego i Wandy Landowskiej dotychczas nie dały rezultatu.

Jak starałam się pokazać to w niniejszej relacji, Polski Instytut Naukowy w Nowym Jorku – ze względu na posiadane archiwum Jana Lechonia oraz inne zgromadzone tam zbiory dokumentów archiwalnych – stanowić może bez wątpienia centrum badań dotyczących spuścizny poety, zarówno gdy chodzi o materiały biograficzne, jak i jego dorobek artystyczny. Należy jednak z całym naciskiem podkreślić, że możliwe szeroki i pełny obraz życia i twórczości poety można uzyskać jedynie dzięki scalaniu informacji zebranych z różnych źródeł rozproszonych po całych niemal Stanach Zjednoczonych. Ich ilość oraz zawartość merytoryczna zdumiewa, zaskakuje, ale i niezwykle cieszy badacza przybywającego do USA z kraju.

Beata DOROSZ

^{9/} Felicja Lilpop Krance wybrała je i pomieściła w swojej książce wspomnieniowej pt. *Powroty*, Białystok 1991

„...wśród wielu rzeczy i ludzi Pani najmocniej
nauczyła mnie żyć” – przyjaźń Tadeusza Sułkowskiego
z Marią Dąbrowską w świetle ich korespondencji
1943-1959

„Dziwną” nazwała Maria Dąbrowska dwudziestodwuletnią znajomość z Tadeuszem Sułkowskim. Korespondowali ze sobą szesnaście lat. Poznali się w 1937 roku, kiedy to pisarka została zaproszona do Skierniewic z odczytem o Elizie Orzeszkowej przez tamtejsze Towarzystwo Artystyczne. Wystąpienie pisarki w dniu 6 maja 1937 poprzedzone było prezentacją jej osoby, dokonaną przez nieznanego jej wcześniej młodego polonistę i poetę, Tadeusza Sułkowskiego. W *Dziennikach* notowała: „Tam w Skierniewicach jest cała paczka uczniów Ujejskiego – już nauczycielami. Jeden nadzwyczaj miły – Tadeusz Sułkowski, który mnie «holował» po Skierniewicach”. We wspomnieniu pośmiertnym o poecie napisała: „Na dworzec wyszedł po mnie smukły, bardzo przystojny i sympatyczny młody człowiek i przedstawił mi się nazwiskiem mojej babki ze strony Ojca. To dziwne, ale nie poruszyłam z nim tego tematu i dotąd nie wiem, czy nie był moim dalekim krewnym”.¹

Spotkali się tylko dwukrotnie, po raz drugi dopiero po dziewiętnastu latach w Londynie.

W 1937 roku Dąbrowska była już uznaną autorką *Nocy i dni*, w tymże roku ukazało się jej *Rozdroże*. Sułkowski miał w dorobku wydany w 1933 u F. Hoesicka i pozytywnie dostrzeżony przez krytykę debiutancki tomik wierszy pt. *List do dnia*, publikował też od 1935 nieliczne wiersze w „Miesięczniku Literatury i Sztuki”,

^{1/} M. Dąbrowska *Wspomnienie o Tadeuszu Sułkowskim*, w: *O Tadeuszu Sułkowskim*, Londyn 1967, s. 5.

Roztrząsania i rozbiory

„Drodze”, „Okolicy Poetów”. Mieszkał w Skierniewicach, był sekretarzem „Gazety Skierniewickiej”, aktywnie i z pasją uczestniczył w pracach lokalnego Towarzystwa Artystycznego, organizującego wieczory autorskie i odczyty pisarzy. Wcześniej – dojeżdżając do Warszawy – studiował polonistykę.

Bliższe kontakty między poetą i Dąbrowską zaczęły się dopiero w kwietniu 1943, gdy Sułkowski napisał do niej z Oflagu VII A w Murnau, gdzie przebywał od wiosny 1941, mając za sobą kampanię wrześniową, bitwę nad Bzurą, w której został ranny, pobyt w łódzkim szpitalu wojskowym, a potem obóz jeniecki Hadamar w Hesji.

Czym była osoba i twórczość Dąbrowskiej dla młodego poety świadczy fragment owego pierwszego listu z obozu z 21 IV 1943:

I w niewoli znalazłem Pani książki. Więc jak było bardzo gorzko, uczyłem się, jak dawniej, spokoju od Bogumila i uciechy nawet z obłoków, tak jak się nimi cieszyła Niechcicowa. I to naprawdę pomagało i pomaga. Już od dawna zbierałem sobie materiały do pracy o Pani. Rzec napisałem już i wygłosiłem na dwu odczytach dla kolegów. Chcę je sobie poszerzyć jeszcze i z tym podarunkiem dla Pani wrócić kiedyś do kraju.

W Murnau Sułkowski prowadził aktywną działalność literacką. Pisał wiersze (czternaście z nich opublikował w 1946 w wydanej w Rzymie przez Jana Bielatowicza antologii *Przypływ. Poeci 2. Korpusu*), wygłaszał odczyty, w mówionej gazecie „To.” z pasją recenzował wystawienia teatru obozowego, napisał wstęp do przygotowanego przez więźniów albumu dla Miechowskiego Czerwonego Krzyża, zamieścił kilka napisanych w obozie wierszy w albumie dla Międzynarodowego Czerwonego Krzyża w Genewie.

Silna fascynacja filozofią życia, prezentowaną przez Dąbrowską w jej twórczości odzywa się w przepełnionych admiracją listach Sułkowskiego raz po raz. W cytowanym wyżej piśmie, relacjonując swoje próby krytycznoliterackie poświęcone jej twórczości:

Mój Boże, jakbym chciał o tej pracy pomówić z Panią! Czy tak jak trzeba widzę te sprawy, czy je dobrze ustawiłem, czy całą tę etykę Pani, jej porządek i elementy dostrzegłem właściwie i celnie ponazywałem? To są moje śliczne tutejsze zmartwienia i niespokojna radość, żebym jak najlepiej mógł podziękować za to, że wśród wielu rzeczy i ludzi, Pani najmocniej nauczyła mnie żyć. Jeszcze dawniej. Tu upewniłem się, że tylko tak żyć można. Że tak można świat nie tylko znieść, ale i ucieszyć się nim mądrze.

Każdy list od Dąbrowskiej, który Sułkowski otrzymywał, był dla niego radosnym wydarzeniem: „Więc święto i radość, aż lepiej żyć i myśleć” – pisał 19 V 1943, a w innym liście: „Czytam sobie teraz *Znaki życia*. Co ja zrobię, że jak wezmę do ręki coś Pani, to zaraz jestem spokojniejszy i bezpieczniejszy” (1 III 1944). Przedtem poeta korespondował jedynie z matką, z którą czuł się silnie emocjonalnie związany i za którą bardzo tęsknił; po jej śmierci w marcu 1943 Dąbrowska stała się bodaj głównym łącznikiem z Polską. Łaknącemu wiadomości z Warszawy pisarka przekazywała dramatyczne informacje o losie jego przedwojennych przyja-

Głębiga „...wśród wielu rzeczy i ludzi ...

ciół, m.in. Romana Kołonieckiego, Henryki Łazowertówny oraz o prof. Stefanie Kołaczekowskim. W jej listach Sułkowski zdawał się szukać psychicznego wsparcia; Dąbrowska stała się jednocześnie osobą mogącą napisać coś o Warszawie, za którą poeta boleśnie tęsknił, a która „zawsze o tej porze była rankami taka wymyta, zielona i kochana”. Dąbrowska pisała jednak już z innego, niż zapamiętane przez poetę, miasta:

O drogi Panie, czy poznałby Pan teraz przedmiot swojej tęsknoty. [...] O, cudne dzieci, wobec nas, starców siwych bez względu na wiek. Ale owszem, Warszawa jest zielona, mianowicie od kartofli, którymi zasadzone są wszystkie skwerki, wszystkie pasma ziemi spod przyulicznych drzew. Mieliliśmy w zeszłym roku wcale ładny urodzaj kartofli w Warszawie. [...] W majowym nalocie bolszewickim na Warszawę miałam bombę w ogródek, tuż przed oknami, na szczęście małą i w ziemię. (7 VI 1943)

Przed marcem 1944 Sułkowski wysłał na konkurs literacki YMCA w Szwajcarii, ogłoszony dla jeńców wojennych, wspomniany wcześniej esej o Dąbrowskiej, zatytułowany *Doczesność etyczna* i otrzymał za niego pierwszą nagrodę. Donosił o tym pisarce, podkreślając, że napisanie rozprawki było formą podziękowania jej „za wszystko”. Informował o pracy teatru obozowego, z którego wystawień pisał recenzje. Odważył się też wysłać Dąbrowskiej jeden ze swoich obozowych wierszy pt. *W nocy*. „Dziękuję za wiersz, bardzo ładny, naprawdę – czy raczej bardzo dobry” – skwitowała Dąbrowska, odpowiadając 27 VI 1944; znacznie więcej uwagi poświęciła poradom, jak należy gotować suszony makaron. Być może zdawkowość oceny Dąbrowskiej uraziła poetę, nigdy potem nie wysłał jej żadnego swojego utworu, pisarka także nie prosiła go o to. Wspominając twórczość obozową Sułkowskiego, jego przyjaciel z oflagu, Stefan Jarociński napisał rzecz znamiennej: „W wierszach, które opublikował po wojnie, nie znalazłem już tego «czystego trelu», który cechował jego poezję z lat obozowych”².

Pisane w okresie okupacji listy Dąbrowskiej do Sułkowskiego, przyjazne i serdeczne, były jednocześnie rzeczowe i krótkie, zwykle zamykały się w połowie strony maszynopisu. Przygnieciona własnymi kłopotami, schorowana i walcząca z psychiczną niemocą bliską depresji, mimo wszystko znajdowała dość siły, by odpowiadać na nieśmiałe listy Sułkowskiego. Krępowały ją finansowe dowody pamięci, kilkakrotnie przekazywane od czerwca 1944 z oflagu od poety i jego przyjaciół za pośrednictwem osób trzecich. W liście z 12 VII 1944 pisała: „Wyjaśnienie, dotyczące wysłanych dla mnie pieniędzy wzruszyło mnie i zawstydziło. Na Boga, chłopcy, co robicie”. Kolejny list, z 17 VII 1944, w całości poświęciła Dąbrowska tej sprawie:

Kochany Panie – Wracam do sprawy pieniędzy – Czymże się Wam odwdzięczę? Jedyne usprawiedliwienie, że to dla dzieci, które są dziećmi Waszego kolegi. Wejdą w dożywianie dziewczynki, która jest w tej chwili w sanatorium R.G.O. lekko zagrożona gruźlicą. Kłopotów dużo, ale jestem teraz jakoś dobrej myśli, a czasem prawie radosna.

^{2/} S. Jarociński *Poeta za drutami*, w: *O Tadeuszu Sułkowskim*, Londyn 1967, s. 79.

Roztrząsania i rozbiory

Nie na wszystkie listy pisarka mogła odpowiadać punktualnie, co wprawiało Sulkowskiego w stan silnego niepokoju. W kartce z 14 VI 1944 żalił się: „Tak sobie nieraz myślę, że Pani pogniewała się za coś na mnie i dlatego nie odpisuje. I to jest najgorsze”. W lipcu 1944 pisał z wdzięcznością:

Droga i kochana Pani, list Pani z datą 27 VI otrzymałem. To już tak zawsze jest, że jak się nie można na list doczekać, to zaraz przychodzą do głowy myśli, że coś się stało. Brak listu i telegram widać już zawsze będą straszyć. Ten brak wiadomości od Pani i mnie tym razem straszyl. Bo się do dobra tych listów przyzwyczailem i jakoś mi z nimi różniej. [...] Pani uczy brać rzeczy zwyczajnie, z ich ciężarem i z ich radością. Inna rzecz, że nigdy się tego nauczyć nie mogę i dlatego tak czekam na listy od Pani.

Gdy w liście z 5 VII 1944, ostatnim z okresu wojny, Dąbrowska otrzymała dwie fotografie z wystawienia *Judasza z Kariothu* K.H. Rostworowskiego w teatrze obozowym (premiera III 1944), zaskakujący ten fakt odnotowała także w *Dziennikach* pod datą 18 lipca 1944: „Dostałam z oflagu list od Sulkowskiego z fotografiami z przedstawienia *Judasza* Rostworowskiego. Zdumiewające. Z czego są te szaty saduceuszów i faryzeuszów! Skąd wzięli tkaniny? Czy może to z papieru?”

Jesienią 1946 Sułkowski przybył do Anglii. Początkowo przebywał w obozach Polskiego Korpusu Przysposobienia i Rozmieszczenia, gdzie pełnił funkcję oficera kasynowego. Z tego okresu Olgierd Terlecki, który był wówczas oficerem Oddziału Kultury i Prasy w Stanley Park, zapamiętał scysję z Sułkowskim: „Raz się na mnie rozzłościł, było to wtedy, gdy wyraziłem się jakoś uszczypliwie o właśnie przeczytanych *Nocach i dniach*, nie wiedząc, że ma istny kult dla Dąbrowskiej”.

Potrzeba kontaktów poety z Dąbrowską powróciła, gdy Sulkowski podjął decyzję pozostania na wychodźstwie. Korespondencja została wznowiona po trzyletniej przerwie z inicjatywy Sułkowskiego w 1947 roku; list datowany 2 IV 1947 wysłany był z obozu przejściowego w Anglii. Pisarka znowu była dla niego nie tylko najwyższym, prawie matczynym autorytetem moralnym, ale też bodaj jedyną osobą, która w jego przekonaniu miała prawo oceniać jego życiowe wybory. Z dość powściągliwych, raczej grzecznościowych niż wylewnych listów Dąbrowskiej z czasu wojny odczytywał prawdy ważne dla siebie i krzepiące. Sam fakt, że Dąbrowska podejmowała z nim korespondencję, wydawał się poecie najwyższą nagrodą, pocieszeniem i moralnym zobowiązaniem zarazem. W owym pierwszym powojennym liście do Dąbrowskiej Sułkowski, mając zapewne na myśli swoją decyzję pozostania na obczyźnie, pisał:

Wiem dobrze, że kiedyś będę musiał opowiedzieć Pani wszystko, bo tylko Pani ma prawo powiedzieć, co w tych moich rzeczach było złe i dobre. Teraz – proszę tylko nie gniewać się na mnie i napisać. Łatwiej będzie siedzieć tutaj, w tym deszczu. I tak – jak człowiekowi ciężko, to myślę wtedy, że trzeba mieć choć trochę tej siły, którą Pani ma w sobie. Czytam wtedy niektóre zdania z listów Pani, które otrzymywałem jeszcze w niewoli. Bardzo pomagały wówczas i pomagają teraz.

Głębicka „...wśród wielu rzeczy i ludzi ...

Już wolny, zdawał się równie zagubiony, niepewny i samotny, jak w oflagu. „Raz jeszcze gorąco proszę, żeby Pani była łaskawa napisać do mnie” – kończył list. W kilka dni później Dąbrowska, odpowiadając obszernie, sugerowała Sułkowskiemu powrót do kraju:

Ponieważ jest Pan polonistą – pisała 13 IV 1947 – może Pana zainteresuje wiadomość z tej dziedziny. A więc w kraju wielki brak nauczycieli i właśnie polonistów, między którymi straty są szczególnie dotkliwe.

W sposób zawołowany pisała też o sytuacji politycznej w kraju i odmienności jej oceny z perspektywy emigracji:

Tyle wiadomości pozytywnych. A co do innych, to jakiegokolwiek by były, nie umiałabym, zdaje się, żyć poza Polską. Ale tego nie może pewno zrozumieć nikt, kto nie przeżył tu z nami całego piekła okupacji niemieckiej i całej polskiej tragedii, kto nie wypił całego zgotowanego nam przez los „kielicha goryczy”. Może jednak dobrze, że są i tacy, co go całego nie wypili. Zresztą wiem, że tęsknota do ojczyzny jest ogromną torturą.

Ton korespondencji powojennej zmienił się. Listy obojga były bardziej obszerne, osobiste, pojawiły się też częściej ślady zainteresowań literackich. Sułkowski ponowił prośbę o przysłanie mu dramatu *Geniusz sierocy* (pisarka spełniła tę prośbę dopiero w maju 1951 roku, gdy otrzymała kilka egzemplarzy od byłego wydawcy), Dąbrowska zdaje się w czerwcu 1947 wysłała do Londynu kilka numerów dwutygodnika „Warszawa”, zawierających jej artykuły, m.in. polemikę z J. Kottem na temat Conradowskiego pojęcia wierności. Mimo własnej mizerności finansowej Sułkowski nadal próbował wspomagać pisarkę, przysyłając jej papierosy, czekoladę, herbatę, bruliony, taśmy do maszyny, a w latach późniejszych pośredniczył w kupowaniu niedostępnych w Polsce specjalistycznych leków dla pisarki i dla wszystkich, którzy zwracali się do niej z taką prośbą, m.in. dla Kazimierza Truchanowskiego. Dąbrowska relacjonowała losy swoich podopiecznych, których niegdyś poeta wraz z obozowymi przyjaciółmi wspomógł.

Po czerwcu 1947 nastąpiło kolejne trzyletnie zawieszenie korespondencji, trwające do marca 1950 roku. Zapewne był to trudny czas dla poety. Od marca 1948 Sułkowski pracował jako administrator Domu Pisarza przy Finchley Road w Londynie. Dorabiał pracami fizycznymi w drukarni Oficyny Poetów i Malarzy. Nigdy nie nauczył się angielskiego, co niezwykłe utrudniało mu funkcjonowanie. Żył w zamkniętym środowisku, przytłaczały go codzienne kłopoty życia. Nie kontaktował się w tym czasie także ze swoimi bliskimi w Polsce. Otrzymał list od siostry, która szukała go w Londynie poprzez Ognisko Polskie, tłumaczył powody długiego milczenia:

W tym kraju, gdzie teraz jestem, łatwiej się nauczyć cierpliwości i w rzeczach szerszych i w życiu osobistym. Mieście ją i Wy, a wszystko będzie dobrze. Nie pisałem, bo był mi potrzebny dłuższy niż Wam się to może wydaje, czas – aby się przyzwyczaić do życia tak dale-

Roztrząsania i rozbiory

ko. Nie była to przynajmniej dla mnie łatwa nauka i wymagała dość ciężkich cięć. Mam tu bardzo życzliwych mi ludzi, co i dla Was powinno być radością.³

W liście do Dąbrowskiej sytuację tę tłumaczył następująco:

Nie pisałem i do Pani i do swojej rodziny bo nieraz wydaje się człowiekowi, że przybędzie mu siły jeśli będzie liczył tylko na tę pomoc, którą potrafi zdobyć dla siebie od siebie samego. Ale to nieprawda.

W tymże liście, z 27 III 1950, pojawia się jeszcze myśl o zobaczeniu Wrocławia, a w następnym, z 8 X 1950, prosząc ponownie, z powodu planowanego wieczoru literackiego, o egzemplarz *Geniusza sierocego*, pisał: „Cóż bym dal za to, żeby z nią [z książką – E.G.] wrócić i opowiedzieć Pani o wszystkim”. Powtarza się także motyw wspierającej duchowo pomocy:

Dawno już nie pisałem do Pani, bo nieraz wątpię, czy i teraz mam to piękne prawo pisywać tak jak dawniej, w czasie niewoli, kiedy każdy list od Pani obracał się w pomoc nie tylko dla mnie, ale i dla moich kolegów. A że człowiekowi zawsze o tę pomoc chodzi, więc proszę nie brać mi za złe, że piszę.

W tym czasie Sułkowski, od 1950 zamieszczał wiersze i recenzje literackie w „Wiadomościach”, wypowiedział się w ankiecie pisma pt. „Profile intelektualne pisarzy polskich” (1950 nr 14 s. 3)⁴, w 1950 wziął udział w zbiorowym wieczorze autorskim ZPP na Obczyźnie z udziałem m.in. Gustawa Herlinga-Grudzińskiego, Pawła Hostowca, Herminii Naglerowej, miał też własne wieczory poetyckie (1950, 1954), relacjonowane w polskich czasopismach wychodzących w Londynie. Pracował nad poematem *Tarcza*. W 1955, z okazji Roku Mickiewiczowskiego wygłosił prelekcję w cyklu *Pochwała Pana Tadeusza* (wystąpili z nim także Stanisław Baliński, Marian Czuchnowski i Bronisław Przyłuski), w „Wiadomościach” ogłosił artykuł pt. *Mickiewicz i muzyka*. W roku następnym w związku z Rokiem Mickiewiczowskim otrzymał poetycką Nagrodę m. Glasgow, przyznaną przez Towarzystwo Przyjaciół Kultury Polskiej. Uczestniczył żywo, także jako organizator, w życiu londyńskiego środowiska literackiego. O jego twórczym dorobku próżno szukać wzmianek w listach do Dąbrowskiej. Wymagający i krytyczny wobec własnej twórczości, nieświadom wartości swojej poezji, publikował niechętnie, nowe utwory

^{3/} List z 5 V 1959 (ze zbiorów rodziny).

^{4/} Ankieta zawierała cztery pytania: 1) Jaki kraj i jaką epokę uważa Pan za swoją drugą ojczyznę? 2) Co zawdzięcza Pan literaturze angielskiej? 3) Jakie było najsensacyjniejsze przeżycie kulturalne Pana? 4) Gdyby Pan nie był pisarzem, czym chciałby Pan być i dlaczego? Sułkowski skupił się wyłącznie na pierwszym punkcie, jednak na pytanie o drugą ojczyznę nie odpowiedział; jego odpowiedź była wyłącznie sentymentalnym wspomnieniem ze Skierniewic. Pisał m.in.: „Za swoją więc epokę uważam czas, w którym żyję. Tylko jak zawsze ze wszystkimi rzeczami człowieka i jego obecne lata mają swoją historię starożytną. A że droga do niej prowadzi przez dom, trudno się tej podróży wyrzec, choćby trzeba było przejeżdżać koło miejsc niedobrych”.

skrywał i w nieskończoność cyzelował⁵. Niemniej listy obojga korespondentów z 1951 nie pozbawione są licznych refleksji natury artystycznej. Sułkowski pisał o swoich wrażeniach z lektur, koncertów muzyki poważnej, na których często bywał, subtelnie opisywał angielską przyrodę, przywołując wspomnienia polskiej ziemi. W liście z 11 VI 1951 poeta zapowiadał wieczór literacki w Domu Pisarza, na którym miał być czytany dramat Dąbrowskiej *Stanisław i Bogumił*, poprzedzony słowem wstępnym H. Naglerowej. Odpowiadając, Dąbrowska relacjonowała dzieje zaginionego dramatu *Grzech* S. Żeromskiego, wystawionego w warszawskim Teatrze Kameralnym⁶.

Aktywność literacka i organizacyjna nie stłumiła jednak frustracji Sułkowskiego. Narastające poczucie paraliżującego niepokoju i dolegliwej samotności coraz częściej narzucało ton listom poety do Dąbrowskiej. Ta, zaniepokojona i bezradna wobec jego duchowych rozterek, pisała w liście z 17 V 1952 o powszechności poczucia zagubienia:

Niech się Pan nie łudzi, drogi Panie Tadeuszu, że to Pan tylko; nikt „nie może dać sobie rady z wieloma rzeczami” i wszystkim „trudno o spokojniejszą myśl”. Nie wiem, czy to może być dla Pana pociechą i pomocą, ale to właśnie tylko mogę Panu napisać. Może jednak obecna faza niepokoju wszystkich i – aby użyć zwrotu Gombrowicza – „ogólna niemożność” dania sobie rady zawiera niejakię znamioną „chaosu przedstworzeniowego”; pewne fakty zaszły w najniepomyślniejszych okolicznościach zdają się mówić o rozpoczynaniu się twórczej „reakcji łańcuchowej” w kierunku – zwycięstwo dobra nad złem? Bądźmy skromni – może tylko w kierunku dania szansy dobru – jak w „wieku męskim” naszego życia dana była maksymalna szansa – złu.

Nie odnaleziono listów z okresu od połowy 1952 do połowy 1955; wydaje się pewne, że tyle trwała kolejna przerwa w korespondencji. Wznowił ją jak zawsze Sułkowski, który w liście z VII 1955 pisał: „Namnożyło się kiedyś i trosk i zajęć, a pisanie listu odłożyłem na sposobniejszą chwilę, która miała nadejść rychło. I tak już zostało na dłużej”. Pod koniec 1955, otrzymawszy od pisarki przesyłkę ze świe-

^{5/} „Ten stan rzeczy był przedmiotem pokpiwań i żartów, irytacji i troski otoczenia – pisał T. Terlecki – Od lat ludzie życzliwi prowadzili działania obłącznicze, by skłonić poetę-perfekcjonistę do wyjścia z zaklętego koła, do zacementowania względnie normalnej gospodarki sobą i swoim talentem. Tę koalicję tworzyli: Maria Dąbrowska, Kazimierz Wierzyński, Kazimierz Sowiński, Krystyna i Czesław Bednarczykowie, Józef Jasiński i chyba najdawniej ja sam”, w: *O Tadeuszu Sułkowskim*, Londyn 1967, s. 23. Dopiero po śmierci poety z inicjatywy jego przyjaciół wydano tom *Dom złoty* (Londyn 1961) oraz poemat *Tarcza* (Londyn 1961), w kraju w 1980-1997 ukazały się trzy edycje zbiorów wierszy i poematów.

^{6/} 4 grudnia 1951 Dąbrowska wygłosiła w Sekcji Dramatu ZLP referat pt. *O nowej wersji „Grzechu”*, przedrukowany następnie w „Nowej Kulturze” (nr 51/52). Był to głos w dyskusji nad wersją opracowaną przez L. Kruczkowskiego (premiera 13 maja 1951) w reżyserii i inscenizacji B. Korzeniewskiego. Dyskusja w ZLP odbyła się po wydaniu w tymże roku dramatu drukiem w opracowaniu dramaturgicznym i ze wstępem L. Kruczkowskiego.

Roztrząsania i rozbiory

żo wydanym tomem jej opowiadań *Gwiazda zaranna*, jak dawniej rozkoszował się siłą jej prozy:

doświadczyłem ile spokoju i pociechy dają zdania dobyte z prostej mowy, od których i świat staje się widniejszy. Jest się wtedy lepszej myśli, że można zrobić i koło siebie porządek na wzór takiego gospodarskiego spokoju zdania i opisu

– pisał 25 IX 1955. Zwodniczo przekonany, że przemieniwszy nieporządek życia w gospodarski ład odzyska wewnętrzny spokój gwarantujący też twórczy porządek i zaufanie do wartości własnej twórczości, znowu szukał wsparcia w sile prozy swoich mistrzów. Złożył sobie zeszyt, do którego przepisywał cytaty z utworów Dąbrowskiej, Conrada, Orzeszkowej. Potem i to nie wystarczało.

Mogli spotkać się w Szwajcarii, gdzie Dąbrowska przebywała na przełomie września i października 1955. Pisarka nie uprzedziła go jednak o swoich planach, nie wzięła też londyńskiego adresu Sułkowskiego ze sobą i ostatecznie nie skontaktowała się z nim. „I jakoś tak zeszło” – napisała w liście z 2 XII 1955. Sułkowski był rozczarowany i zawiedziony: „Chyba zrobiłbym wszystko, aby mimo trudności dojechać do Berna” – pisał po jej powrocie w grudniu 1955.

Raz jeszcze, w 1955 Dąbrowska powróciła do propozycji powrotu poety do kraju lub choćby krótkiej wizyty w Polsce, ten jednak wszystkie takie sugestie kwitował milczeniem. Jednak poczucie samotności i zagubienia narastało, co pisarka rychło dostrzegła. W liście z 19 II 1956 pytała: „Listy Pana są jakby cichsze i coraz smutniejsze? Lub może się mylę?”. Zobaczyli się w pierwszej połowie lipca 1956 w Londynie, dokąd pisarka wyjechała na Międzynarodowy Kongres PEN Clubów. „Zobaczyłam wtedy raczej krępego, tęgawego starszego pana, tylko spojrzenie i czuły, promienny uśmiech pozwalały rozpoznać dawnego młodzieńca ze Skierniewic” – wspominała po latach^{7/}. Sporo rozmawiali, Sułkowski opiekował się pisarką z najwyższym oddaniem, zasypywał kwiatami. Ale rozmowy rwały się, nie odnaleźli tonu z listów. „Starałem się odnieść pożytek ze wszystkiego i może dlatego tak bardzo nasłuchiwałem, słusznie chyba wierząc, że nawet za prostym gestem ludzkim czy zdaniem są siły, dzięki którym ten ruch czy słowo może pomóc drugiemu człowiekowi” pisał Sułkowski 25 IX 1956, po powrocie Dąbrowskiej do kraju. Ta zaś wyznawała: „Jakoś po osobistym kontakcie trudniej jest wypisać się w liście niż dawniej”. W Londynie pisarka wzięła udział w uroczystym obiedzie, zorganizowanym przez Związek Pisarzy Polskich na Obczyźnie na cześć Kazimierza Wierzyńskiego, Wiktora Weintrauba i Aleksandra Janty-Polczyńskiego. Toast na cześć Wierzyńskiego wygłosił Sułkowski. W obiedzie uczestniczył też członek krajowej delegacji Kongresu, Michał Rusinek. Lekceważące zachowanie niektórych uczestników spotkania z grona emigrantów wobec tego ostatniego oraz relacje ze spotkania pisarzy emigracyjnych i krajowych, zamieszczone we wrześniowym numerze „Kultury” z 1956, znalazły wyrazisty ślad w listach obojga.

^{7/} M. Dąbrowska *Wspomnienie o Tadeuszu Sułkowskim*, w: *O Tadeuszu ...*, s. 6.

Głębigka „...wśród wielu rzeczy i ludzi ...

My tutaj – pisała Dąbrowska – oczywiście trochę inaczej reagujemy na wrześnieowy numer „Kultury”. Nie możemy się martwić, że polski pisarz z kraju wyszedł godnie, i takim on też jest, jak go znam, człowiekiem. Przyzwyczajeni – z Waszej strony – do sądów nietrafnych i niesprawiedliwych (u nas zresztą grzeszy się tym samym) nie odczuliśmy jako „taktycznego kadzidla” ciepłych słów o Rusinku.

Pisarka – z pozycji osoby, która miała za sobą bolesną lekcję demagogii politycznej ostatnich lat – z niepokojem i przykrością dostrzegała w życiu środowiska pisarzy londyńskich szkodliwe, jej zdaniem, i prowadzące donikąd zachowania.

Te wszystkie postacie zła, które my długo cierpieliśmy oniemiałymi, a z którymi u nas się dziś walczy – u Was kwitną i rozrastają się coraz bujniej. [...] Ale nie należy z punktu widzenia polskich interesów stawiać żadnej tamy spotkaniom i rozmowom Polaków z Polakami – i nie powinniście chyba, jak myślę budować żadnych kordonów sanitarnych ani żelaznych kurtyn między nami i Wami. Zostawmy to już postronnym

– pisała 2 X 1956. Widziała rozdział między optyką pisarzy polskich i przebywających na emigracji. Używała znamiennych przeciwstawień: „my” i „wy”. Także kolejne listy Dąbrowskiej zdominowane były przez gorące w tym czasie kwestie możliwości kontaktów literatów w kraju i na emigracji i sprawę drukowania w Polsce pisarzy przebywających poza krajem. Sułkowski w liście z 14 I 1957 przysłał jej kopię uchwały 23 członków londyńskiego Związku Pisarzy Polskich na Obczyźnie z 20-21 X 1956 (pod którą widniał też jego podpis), dotyczącej niedrukowania w kraju⁸. Pisano w niej m.in.

Pisarze polscy łączą się myślą i sercem z narodem polskim walczącym o wyzwolenie, składają hołd tym, co padli ofiarą tyranii i przemocy. Postanawiają dolożyć wszelkich wysiłków, aby krew polskich bojowników wolności nie poszła na marne, ale wolała do wolnego świata o sprawiedliwość dla Polski. Dopóki Kraj nasz pozostaje w politycznej niewoli i pod rosyjską przemocą, pisarze polscy na obczyźnie, zgodnie ze swą uchwałą z 1947 roku, winni nadal powstrzymywać się od wszelkiej współpracy z instytucjami kontrolowanymi przez władze totalistyczne. Zasada ta obowiązuje pisarzy emigracyjnych jako warunek skutecznego udziału w walce o wyzwolenie, dopóki nie będzie w Kraju rzeczywistej wolności słowa i druku.

Poeta komentował tę inicjatywę dość naiwnie, wyraźnie nie czując zmian sytuacji w Polsce, za to niechętny wobec grupy pisarzy protestujących przeciw uchwale w paryskiej Kulturze:

^{8/} W tym czasie w Związku Pisarzy Polskich na Obczyźnie zrzeszonych było 113 członków, z którymi uchwały nie uzgodniono. Jej treść oraz nieuzasadnione wypowiedzanie się w imieniu całego środowiska pisarskiego emigracji wzbudziły liczne kontrowersje i protesty, m.in. paryskiej „Kultury”, która ogłosiła ankietę na ten temat; odpowiedziało na nią 36 pisarzy, z czego 32 stanowczo potępiło uchwałę; por. „Kultura” 1956 nr 12 s. 49-71 (tu też pełny tekst uchwały).

Roztrząsania i rozbiory

To było pomyślane jako pomoc dla Was. [...] Wobec tego, co się dzieje w kraju takie utarczki nie są w ostatecznym rachunku ważne. Ale niech sobie warszawski Związek nie wyobraża, że reszta piszących poza grupą „Kultury” to ludzie – próchna, bez poczucia nowej rzeczywistości.

I dodawał, rozgoryczony postawą protestujących przeciw uchwale:

Niestety, owa grupka, złożona przeważnie z ludzi, którzy by wykorzystali każdą inną sytuację do głosu [?] koło swego nazwiska, przedstawia i uchwałę londyńskiego związku i tych co na nią głosowali jako akt niegodziwości, głupoty i wszelkich pochodnych uchybień wobec zdrowego rozsądku. Naprawdę jest przykro, że jak wiele rzeczy wskazuje, oni to zasłużyli sobie na gorące uznanie pisarzy warszawskich.

Nie znalazł zrozumienia u Dąbrowskiej, która – przeciwna podobnym zakazom formułowanym przez ZPP uchwałą z 14 VI 1947⁹ – odniosła się z lekceważeniem do deklaracji z 1956, jednak Sułkowskiego ostro upominała:

O poruszonych przez Pana sprawach ogólniejszych trudno dyskutować na odległość, a myślę, że i bez odległości nie byłoby to łatwe. Uchwała londyńskich literatów nie dotarła do szerszej publiczności polskiej. A środowiska intelektualne, do których dotarła, nie potrzebują, proszę mi wierzyć, komentarzy, aby ocenić jej wartości. Tekst mówi sam za siebie. Jeśli Pan pisze „do czasu uzyskania przez Was większej swobody słowa” to znaczy, że Pan w ogóle nie czytuje obecnej prasy polskiej, czyli – jak wy to nazywacie – „krajowej”. Szkoda! (List z 25 I 1957).

Zapewne uraziła i spłoszyła Sułkowskiego, bo w następnym liście, z 15 IV 1957 pisała wobec jego zamilknięcia: „Nie wiem, czy mój ostatni list Pana doszedł, gdyż nie otrzymałam odpowiedzi”. W innym z listów, pisanym 2 II 1959 wyjaśniała swoją stanowczość: „Nigdy się na Pana nie gniewałam i nie mam nic do odpuszczenia. Miałam wrażenie, że Pan się na mnie o coś rozgniewał i obraził, jesteśmy wszyscy tacy pełni urazów”. Nie ustępowała jednak ze swej pozycji w ocenie środowiska emigracji:

Koresponduję z kilkorgiem przyjaciół na emigracji, ale choć wszyscy są szczerzy, tylko listy Pana i Jerzego Stemp[owskiego] są najprawdziwszą prawdą – A prawdą waszą j e s t [podkr. M.D.] rozbiecie i być inaczej nie może. Jeśli Jerzy Stemp[owski] unikał go w pewnym stopniu, to na skutek swego rodzaju wzniesłego detachment, które jest jego właściwością i na skutek niezwyklej dyscypliny wewnętrznej, cechującej zazwyczaj umysły encyklopedyczne i usposobienia kontemplacyjne.

^{9/} Otrzymałszy od J. Stempowskiego numer „Wiadomości”, w którym wydrukowano uchwałę z 1947, notowała w *Dziennikach* pod datą 30 VI 1947: „[...] to nie tylko nieprzyzwoitość, ale i beczelność ludzi, którzy powinni być o wiele skromniejsi. Łatwe uchylenie się od zniesienia wszystkiego oprócz nostalgii nie jest legitymacją na sądziów «postawy» narodu. [...] A oprócz tego Polacy, jeśli nie chcą wzbudzić jeszcze większej odrazy do siebie w świecie, muszą dążyć do jak największej spójności i szukać tego, co ich łączy, a nie podlegać wciąż to, co ich dzieli”.

Głębicka „...wśród wielu rzeczy i ludzi ...

Listy Sulkowskiego z tego okresu świadczą o znacznym pogorszeniu się stanu jego zdrowia.

Już od dawna nie mogę sobie dać rady z wieloma rzeczami, jakoś słabnę i trudno mi o spokojniejszą myśl. Odpadła nawet pociecha z książek i z pisania, skoro nie potrafię zrobić w sobie porządku tym, co jest tych książek i pisania sednem, to znaczy porządkiem życia

– pisał 13 V 1957. Odczuwał coraz dotkliwszą samotność, nie znajdował pocieszenia wśród mieszkańców Domu Pisarza. „A tutaj u nas coraz ciężiej. Ludzie coraz mniej piszą, chodzą oswiali i zdani wzajem na siebie, wyczerpali także siebie wzajem” – pisał 4 I 1959. I w tymże samym liście wyjaśniał więzi, łączące jego filozofię życia z twórczością ważnych dla niego pisarzy:

Był czas, kiedym nawet nie brał do ręki Conrada, ani żadnej z Pani książek. Nawet byłem zły na Panią, że w jednym z artykułów wspomina Pani o tym, jak to Conrad potrafi ocalić potrzaskanego człowieka. W tej złości unosiłem się w rozmowach z bliskimi: „To wszystko przez Conrada i Dąbrowską. Pokazali drogę i powiedzieli jak żyć, ale to są reguły na inną epokę, niech teraz będą mądrzy, niech powiedzą, jak teraz żyć”.

Nieskora do zdawkowych choćby słów pocieszenia, Dąbrowska odpierała stanowczo: „Niech Pan nie porównywa mnie z Conradem i nie szuka u mnie rady, jak żyć, bo ja sama dla siebie jeszcze na to rady nie znalazłam” (list z 2 II 1959).

Sulkowski zdawał sobie zapewne sprawę, że w kraju byłoby mu łatwiej, po latach inaczej oceniając decyzję pozostania na emigracji: „Okazuje się, że chociaż i Wam, i nam ciężko, Wasz ciężar jest prawdziwszy, zatem budzący potrzebę odnawiania życia, a więc i siły po temu potrzebne”. Przybity i rozgoryczony, uciekający przed samym sobą, pisał do Dąbrowskiej w ostatnim liście z 12 III 1959, robiąc rozpaczliwy rachunek sumienia:

Jeden z moich licznych błędów i nieporządków, zwłaszcza w ostatnich latach, to uciekanie od skupienia, co było chyba lękiem, abym nie zobaczył siebie samego. [...] Ale i rozmaite roboty nie pomogą, jeśli to się dzieje w pustej duszy, głuchej nawet na radość z tego, co się robi. A taka głuchota to już klęska najgorsza, bo nie odbierając rzeczy życia, odbiera im smak i umiejętność wspierania.

Podejmował jednak walkę o ocalenie i odzyskanie równowagi ducha. W tym samym liście pisał, odwołując się do Dąbrowskiej, jako ostatniej bodaj osoby, która może mu jeszcze pomóc:

Od dawna uczyła mnie Pani, jak żyć, chociaż nie zawsze się wie, co to „jak żyć” szczególnie znaczy. Więc mówię sobie teraz, że nadeszła ostateczna pora odpowiedzialności wobec Pani. I przed tą odpowiedzialnością nie ucieknę.

Odwoływał się do swoistych zaklęć i magicznego myślenia:

Roztrząsania i rozbiory

Zobowiązuję się wobec Pani inaczej żyć i inaczej pracować. Posklejać się jakoś i jeszcze się cieszyć z tej mocniejszej pracy nad sobą. Dostyc tego. A jeżeli i odpowiedzialność wobec Pani mi nie pomoże, to znaczy, że nic nie wart i że uczenie się Dąbrowskiej od wielu lat – to tylko puste gadanie, po prostu kłamstwo.

Nie wydaje się, by Sułkowski znalazł pocieszenia w ostatniej wiadomości od Dąbrowskiej z 25 IV 1959. Zaniepokojona stanem psychicznym przyjaciela, a jednak nieskłonna do udzielania rady, w przyjaźni powściągliwa, Dąbrowska pisała:

Dziękuję za list, który mnie i ucieszył i trochę przeraził, nastrojem jakimś rozpaczliwym. Nie poczuwam się też do tego, żebym kogokolwiek, czegokolwiek miała nauczyć, sama się ciągle uczę i coraz bardziej nic nie rozumiem i nie umiem. I nam tu też skupić się coraz trudniej, pracować coraz trudniej.

Czy pisarka nie zdawała sobie w pełni sprawy, jak rozległe i destrukcyjne było poczucie zagubienia i samotności Sułkowskiego, jak bardzo potrzebował optymistycznego wsparcia i poczucia więzi z człowiekiem silnym wewnątrz, czy też nie umiała, lub nie chciała znaleźć właściwych słów duchowego wsparcia. Sama schorowana, niespokojna i niepokodzona z życiem, być może bała się psychicznego uzależnienia Sułkowskiego od jej wskazówek, żadną miarą nie chciała brać współodpowiedzialności za cudze życie. Kilka jej listów wskazuje na taką odpowiedź.

Tadeusz Sułkowski zmarł na zawał serca w nocy 27 lipca 1960 w wieku 53 lat w swoim pokoiku przy Finchley Road w Londynie. O śmierci poety Dąbrowska dowiedziała się z prywatnego listu Krystyny i Czesława Bednarczyków. 28 VIII 1960 pisała, niezwykle poruszona:

Zarówno z listów, jak z osobistego kontaktu w Londynie odniosłam wrażenie, że jest [on] na emigracji bardzo samotny i nieszczęśliwy. Był też niedoceniony – trochę na bok odsunięty – lub może sam się odsunął. Był bardzo subtelnym i utalentowanym poetą – niestety, poza paru wierszami w „Wiadomościach” i artykule o Alicji Slesińskiej w „Kulturze” nic jego nie czytałam. Jakoś krył się ze swoją twórczością, jak i ze swoim smutkiem, dla wszystkich mając twarz uśmiechniętą.

Dąbrowska uświadomiła sobie ze zgrozą, że ostatnim przeżyciem Sułkowskiego był zawód z powodu odmowy opublikowania w londyńskich „Wiadomościach” recenzji *Szkiców o Conradzie* na rzecz tekstu Zbigniewa Grabowskiego.

Nie mówię o tym – pisała – że to było odrzucenie ostatniej zapewne pracy jego życia. I że u nas w kraju na pewno nie odrzucono by dwu artykułów mojej książki dotyczących. Ale to mniejsza. Głównie, że Sułkowskiemu stała się krzywda.

Była oburzona, w prasie emigracyjnej znalazłszy po śmierci poety jeden tylko nekrolog – od pp. Bednarczyków, nie było zawiadomienia od redakcji „Wiado-

mości”¹⁰, ani – jej zdaniem – od Związku Pisarzy Polskich na Obczyźnie¹¹. We wspomnieniu pośmiertnym o Sułkowskim napisała:

Mam wrażenie, że cokolwiek by uczynił, czułby się w jakiś sposób przegrany. Uratować mogłaby go tylko twórczość, ale zbyt wiele od siebie wymagał, aby z pewną dozą lekkomyślności pisać i drukować nie dbając o doskonałość.¹²

W rok po śmierci poety jego rodzina czyniła usilne starania o sprowadzenie prochów do kraju. Proszono o wstawiennictwo Dąbrowską, która skierowała do Biura Opieki nad Grobami Obcokrajowców pismo następującej treści:

Na życzenie rodziny zmarłego w zeszłym roku w Londynie Tadeusza Sułkowskiego zaświadczam niniejszym, że zmarły Tadeusz Sułkowski był dużej miary poetą, szlachetnym człowiekiem i dobrym Polakiem. Zaświadczenie to potrzebne jest rodzinie dla uzyskania zezwolenia na sprowadzenie Jego zwłok do Polski. Tadeusza Sułkowskiego znałam osobiście. Maria Dąbrowska, literatka.¹³

T. Terlecki napisał o tej wieloletniej więzi między dwojgiem pisarzy:

Jest to sprawa trudno uchwytna, lecz wydaje się, że Sułkowski chyba w równym stopniu był organizacją moralną, co organizacją artystyczną. Instynktownie utożsamiał artyzm z moralnością. Znajdowało to wyraz w dążeniu do twórców podobnego ustroju wewnętrznego. Właśnie tę więź powinowactwa odczuwało się w jego stosunku do Norwida, Conrada, Dąbrowskiej. Z Dąbrowską łączyła go piękna przyjaźń, ale i coś więcej: była ona *super-ego*, wzorcem, kimś, kto urzeczywistniał upragnioną harmonię między jaźnią moralną i osobowością twórczą.¹⁴

* * *

Odnaleziona dotąd korespondencja Tadeusza Sułkowskiego i Marii Dąbrowskiej liczy 22 listy i 3 karty pocztowe Sułkowskiego do Dąbrowskiej oraz 22 listy i 1 karta pocztowa Dąbrowskiej do Sułkowskiego. Integralną część korespondencji stanowią listy i karty poety, wysyłane z oflagu (zdeponowane w Archiwum Biblio-

^{10/} Sułkowski od 1950 publikował wiersze na łamach „Wiadomości”, był też członkiem jury ogłoszonego przez tygodnik konkursu literackiego.

^{11/} Oburzenie Dąbrowskiej nie było uzasadnione. Wkrótce po śmierci poety ukazały się w „Wiadomościach”, poza nekrologiem podpisanym przez Związek Pisarzy Polskich na Obczyźnie i Fundację Domu Pisarza, także obszernie wspomnienia Bronisława Przyłuskiego, Kazimierza Sowińskiego i Tymona Terleckiego (1960 nr 38 s. 1); w tymże numerze Czesław Bednarczyk i Tymon Terlecki opublikowali z papierów pośmiertnych jego *Notatki* dotyczące Conrada, Awangardy i krytyki literackiej. W piśmie „Syrena-Orzeł Biały” (1960 nr 32/33 s. 6, 9) ukazało się wspomnienie Józefa Łobodowskiego oraz sprawozdanie z pogrzebu. Publikowano też wiersze poety, m.in. na łamach „Kontynentów”.

^{12/} M. Dąbrowska *Wspomnienie o Tadeuszu Sułkowskim*, w: *O Tadeuszu ...* s. 9.

^{13/} Pismo z 8 XI 1961 (w zbiorach rodziny).

teki Uniwersyteckiej w Warszawie). Listy te, pisane na formularzu obozowym, zaopatrzonym w nadruk w języku niemieckim i polskim: („Auf diese Seite schreibt nur der Kriegsgefangene! Deutlich auf die Zeilen schreiben! Na tej stronie pisze wyłącznie jeńiec wojenny! Pisać tylko ołówkiem, wyraźnie i nad liniami!”), wypełnione były szczerze drobnym, czytelnym pismem; zbiór ten składa się z 5 listów i 2 kart pocztowych (brakuje listu Sułkowskiego do Dąbrowskiej z ok. 1 IV 1944, na który pisarka odpowiadała 12 IV 1944). Pozostałą część zespołu stanowią 4 listy i jedna karta pocztowa z lat 1947-1950, wysłane z Anglii; dwa pierwsze mają adres zwrotny: Calveley Camp Airfield n/r Nantwich, Cheshire, pozostałe wysłane były z 312 Finchley Road London N.W. 3. Pozostałe listy Sułkowskiego do Dąbrowskiej znajdują się w Muzeum Literatury w Warszawie – jest to 13 listów z lat 1951-1959, w większości maszynopisowe z podpisem ręcznym, 4 ostatnie to rękopisy.

Jeżeli chodzi o listy Dąbrowskiej do Sułkowskiego, sytuacja badaczy życia i twórczości pisarki jest znacznie utrudniona. Zespół oryginałów listów jest w całości niedostępny i znajduje się, jak można przypuszczać, w zbiorach prywatnych w Londynie. W 1966 w *Oficyinie Poetów* (nr 2) anonimowo opublikowano 7 listów pisarki, zaś do zbiorów Polskiego Instytutu Naukowego w Nowym Jorku przekazano 18 odpisów listów Dąbrowskiej do poety z lat 1943-1959 (w tym 3 opublikowane w *Oficyinie Poetów*), nie ma jednak jasności, w jakim stopniu zbiór ten bliski jest kompletności, zwłaszcza jeżeli chodzi o lata powojenne. Z analizy zawartości listów wynika, że niemal kompletny jest zbiór listów z okresu wojny; brakuje jedynie odpowiedzi Dąbrowskiej na list Sułkowskiego z 1 III 1944. Zespół ten to maszynowe odpisy, wykonane na maszynie bez polskich czcionek. Z nieprecyzyjnego opisu zbioru w Polskim Instytucie Naukowym w Nowym Jorku wynika, że oryginały listów znajdują się w Polish Library w Londynie (collection: OPIM = kolekcja Oficyiny Poetów i Malarzy). Odpisy znajdujące się w Bibliotece PIN w Nowym Jorku opisane zostały jako: Tadeusz Sułkowski Papers. PIASA Collection Nr 14, folder 2. Odpisy te zawierają kilka drobnych błędów i – budzących wątpliwości przepisującego – odczytań ze znakiem zapytania; można wnosić, że ich podstawą były po części rękopisy. Do zbioru dołączono odpis listu Dąbrowskiej z 28 VIII 1960 do Krystyny i Czesława Bednarczyków, napisanego po śmierci Sułkowskiego. W Polskim Instytucie Naukowym brak dokumentu świadczącego o roku przekazania zbioru i nazwisku ofiarodawcy.

Ewa GŁĘBICKA

^{14/} T. Terlecki *Dramat doskonałości*, w: *O Tadeuszu ...* s. 19.

Świadkowie Zagłady

Polska mitologia narodowa ma tę cechę, że bardzo źle radzi sobie ze wszystkim, co jakkolwiek mąci zbiorowy wizerunek Polaków. Zna w gruncie rzeczy tylko jeden sposób reagowania na fakty rzucające cień na ów nieskazitelny obraz: nie przyjmuje ich do wiadomości, a na tych, którzy ośmielą się o nich wspominać, rzuca anatemy i oskarżenia. Problem z wiedzą o Zagładzie polega w Polsce na tym, że ujawnienie niezwykle zagmatwanego splotu zjawisk społecznych, towarzyszących eksterminacji Żydów godzi w najczulsze punkty wyidealizowanego portretu polskiej społeczności, która przywykła uważać się za najniewinniejszą z ofiar, jedyną grupę wolną od udziału w wojennych zbrodniach. Książka Feliksa Tycha *Długi cień Zagłady*¹ uświadamia uwikłanie owego mitu niewinności w takie kwestie, jak antysemityzm, w problemy reakcji na Holocaust oraz pytania o formy współudziału ludności polskiej w eksterminacji Żydów. Jak dotąd kultura polska zaledwie w niewielkim stopniu zdała sobie sprawę z tego, jakie mechanizmy mityczne spreparowały naszą wiedzę o Zagładzie, na jakich zasadach rozdano role w opowieści o tej tragedii, a wreszcie jak nieuświadomiony kompleks winy do dziś kształtuje ksenofobiczne stereotypy. W świetle przeprowadzonych przez Tycha badań formuła dwóch prawd o Zagładzie – polskiej i żydowskiej – okazuje się jednym z magicznych zabiegów, które egzorcyzmują wiedzę o faktach. Tak zwana „polska prawda” o ostatecznym rozwiązaniu bardzo często okazuje się mitem, któremu ciągle nie może sprostać żywa przecież w naszej kulturze tradycja krytyki narodowych stereotypów.

Książka Feliksa Tycha nie jest stronnicza. Pokazuje całe skomplikowanie postaw społeczeństwa polskiego wobec Szoach, wiele miejsca poświęcając świadectwom ludzi, którzy albo pomagali ukrywającym się Żydom, albo przeżyli ich

^{1/} F. Tych *Długi cień Zagłady. Szkice historyczne*, Żydowski Instytut Historyczny IN-B, Warszawa 1999.

śmierć jako osobistą tragedię i niepowetowaną stratę. W pierwszym szkicu *Długiego cienia Zagłady*, poświęconym obrazowi Holocaustu w polskich zapisach pamiętnikarskich, znalazły się relacje osób traktujących Żydów ze swego otoczenia jako członków tej samej społeczności i obywateli tej samej Rzeczypospolitej. W ich wspomnieniach ofiary Holocaustu objęte są prawem międzyludzkiej i społecznej solidarności, która nawet wtedy, gdy już nic nie można pomóc, objawia się rozpaczą z powodu nieszczęścia, jakie ich spotkało. Różnica między obrazem zarysowanym w *Długim cieniu Zagłady* a potoczną wiedzą o stosunkach polsko-żydowskich w czasie wojny i po wojnie polega na tym, że postawa taka nie jest przypisywana całemu polskiemu społeczeństwu. Przeprowadzona przez Tycha praca nad dokumentami dowodzi, że każdy z pamiętnikarzy dokonywał w pewnym sensie wyboru: jedni czerpali z polskiej tradycji wzory ludzkiej i obywatelskiej solidarności, inni sięgali po ksenofobiczny obraz obcego, który wykluczał ofiary Szoach spośród społeczności swoich i pozwalał na najokrutniejsze i najbardziej haniebne zachowania. Byli też tacy, którzy Zagłady po prostu nie zauważyli, i to także był wybór jednej z możliwości tkwiących w polskiej kulturze.

Różnice postaw dzieliły przedstawicieli wszystkich warstw społecznych oraz orientacji politycznych i światopoglądowych. W zetknięciu z Holocaustem ujawniały się konsekwencje zakorzenionych w tradycji sposobów myślenia i postrzegania świata, także tych, które konstytuowały tożsamość narodową Polaków. Niejednokrotnie dochodziły do głosu demoniczne cechy idei, pozwalające służyć im za uzasadnienie gwałtu lub obojętności wobec masowych morderstw. Ambiwalentna okazywała się sama koncepcja więzi narodowej, stawiająca poza nawiasem społecznej solidarności liczną grupę obywateli przedwojennej Rzeczypospolitej, których uznano za etnicznie obcych. Z perspektywy Holocaustu ciemne oblicze idei narodu może wydawać się rysem wręcz dyskwalifikującym, ponieważ nie pozwalało dostrzec ludzi wołających o pomoc. Równie dwuznacznie oddziaływał katolicyzm stanowiący tak ważny składnik polskiej tradycji. Zofia Kossak-Szczucka, autorka znana z antysemitkich poglądów, rozpoczęła akcję pomocy Żydom w imię chrześcijańskiego uniwersalizmu, ale jedną z głównych przyczyn opisanej przez nią samą demoralizacji chłopstwa musiał być związany z chrześcijaństwem obraz Żyda jako przedstawiciela antyświata, którego śmierć wpisana jest w boski porządek².

Polskie społeczeństwo nie było monolitem. Solidarność wobec prześladowanych Żydów nie wynikała bezpośrednio z „charakteru narodowego”, ale była gestem niezgody mniejszości na postawę obojętnego lub wrogiego tłumu. Trzeba ją widzieć na tle z reguły akceptowanych społecznie zachowań antysemitkich, do których odnosi się krytycznie i wobec których stawia opór. Ci, którzy zdecydowali się pomagać ofiarom Holocaustu, wzięli z polskiej kultury to, co najlepsze, ale ich wyboru nie sposób zrozumieć bez rozpoznania także jej ciemnych wzorów, którym musieli się przeciwstawić. W naszkicowanej przez Tycha perspektywie polscy

^{2/} Zob. J. Tokarska-Bakir *Żydzi u Kolberga*, „Res Publica Nowa” 1999 nr 7-8.

„Sprawiedliwi wśród Narodów Świata” wchodzą do tradycji na nowych zasadach. Nie stanowią już alibi dla antysemitów i nie potwierdzają mitu o niewinności i szlachetności Polaków. Wskazują na różne możliwości tkwiące w polskim dziedzictwie i polskim społeczeństwie. Są świadectwem wyboru międzyludzkiej solidarności nawet wbrew silnie zakorzenionym wzorom obecnym we własnej kulturze. Przy takim ujęciu nie daje się oczywiście utrzymać mitu o nienagannej postawie Polaków w czasie okupacji. Ujawnia się ambiwalencja zachowań i wzorów kulturowych. Sytuację komplikuje dodatkowo terror i warunki wojny totalnej, w których społeczeństwa podbite podlegały ogromnej presji skłaniającej do przyjęcia reguł narzucanych przez okupantów. Książka Tycha z konieczności powraca do problemów podejmowanych w powojennej dyskusji nad prozą Tadeusza Borowskiego i do ambiwalencji postawy, której symbolem stał się *vorarbeiter* Tadek, ofiara, ale i posłuszne narzędzie hitlerowskiej maszyny śmierci.

Tych stawia tezę, iż przypatrywanie się Zagładzie, a niejednokrotnie współudział w eksterminacyjnych poczynaniach Niemców stały się przyczyną ogromnej demoralizacji polskiego społeczeństwa. W wielu środowiskach cena życia spadła tak nisko, że denuncjacja Żyda, będąca faktycznie zabójstwem, przestała stanowić próg moralny, towarzyszył temu fenomen głębiej i trwalej kształtujący zbiorową świadomość: Holocaust wywołał paradoksalnie wzrost antysemityzmu wśród Polaków, który dał o sobie znać w powojennych pogromach ocalonych Żydów i w wydarzeniach marca 1968 roku. Na tle przywoływanych przez Tycha faktów reakcja ta wydaje się częścią logicznego ciągu zdarzeń. Martyrologiczny model polskiej kultury, tworzący w latach wojny jej główny nurt musiał jakoś poradzić sobie z moralną niewygodą pozostałą po Zagładzie. Najprostszym rozwiązaniem była eksterioryzacja zła, obarczenie winą samych Żydów wedle stereotypów dobrze znanych z dwudziestolecia międzywojennego. Pamięć o postawach, które nie przynosiły chluby polskiej społeczności, lub nie dawały wpisać się w martyrologiczny schemat, została wyparta, a logika wyparcia kazała postrzegać próby badania i ujawniania faktów jako antypolską działalność niewdzięcznych Żydów. Ceną za niewinność okazała się wrogość wobec ocalonych i całkowita nieumiejętność zintegrowania zła we własnym wizerunku³.

Zagłada nie dokonywała się w społecznej pustce – zauważa Tych. Spośród zjawisk, które jej towarzyszyły, za najważniejsze uznaje przejmowanie przez ludność polską żydowskiego majątku oraz podszytą antysemityzmem wrogość wobec Żydów, której drastycznymi przejawami było szmalcownictwo i pomoc przy wyłapywaniu ukrywających się ofiar. Nie były to zjawiska marginalne. Tych podkreśla, że zmiany własnościowe spowodowane Holocaustem należały do największych w XX wieku, a pod względem zasięgu wyprzedza je tylko nacjonalizacja związana z rewolucją październikową i utworzeniem bloku socjalistycznego po zakończeniu wojny. Duża część żydowskiego majątku, w tym niemal wszystkie

^{3/} Na działanie mechanizmów wyparcia w polskim postrzeganiu Zagłady zwrócił uwagę J.T. Gross. Zob. J.T. Gross *Sąsiedzi Historia zagłady żydowskiego miasteczka*, Sejny 2000, s. 111-115.

Roztrząsania i rozbiory

mieszkania i sklepy dostały się w polskie ręce, znane są także liczne przypadki rabunku opuszczonych domów przez miejscową ludność. Zdaniem Tycha, przyzwolenie na rabunek mienia żydowskiego było jednym z elementów świadomej polityki nazistów, mającej na celu skorumpowanie mieszkańców podbitych terytoriów.

W *Długim cieniu Zagłady* wykorzystane zostały jedynie polskie świadectwa o Szoach. Wylaniają się z nich dwa typy narracji o tamtych wydarzeniach. W jednej polska społeczność jednomyślnie i heroicznie pomaga Żydom. Na rabunek i wrogość nie ma tam miejsca. Druga jest bardziej złożona. Pojawiają się w niej niechęć, nadgorliwe wypełnianie niemieckich zaleceń, donosicielstwo, wreszcie pomoc oprawcom, granicząca ze współudziałem w zbrodni. Tych zdaje sobie sprawę z trudności związanych z badaniem nastrojów i zachowań społecznych, lecz mimo to szuka sposobów na zweryfikowanie sprzecznych relacji. Zauważa, że świadectwa mówiące o różnych formach antysemityzmu ludności polskiej pochodzą przeważnie od osób osobiście zaangażowanych w ratowanie Żydów. Są to ludzie, którzy z jednej strony znali realia z własnego doświadczenia, z drugiej – biorąc pod uwagę warunki wojenne – zależało im raczej na jak najlepszych stosunkach ze społecznością, z której się wywodzą, a nie na dystansowaniu się wobec niej. Ich świadectwa należy więc uznać za bardziej wiarygodne od świadectw pamiętnikarzy przyglądających się Zagładzie z boku, tym bardziej że obraz polskiego społeczeństwa jednomyślnie angażującego się w pomoc Żydom służył za usprawiedliwienie ludziom, którzy nie robili nic, albo uznali, że nic nie da się zrobić. Tych cytuje świadectwa, gdzie przejście od podszytego poczuciem winy współczucia do niechęci dokonuje się na oczach czytelnika. Ich autorzy piszą o osaczeniu przez Żydów szukających pomocy u polskiej ludności i o coraz większej rezerwie, z jaką się do nich odnoszono⁴.

O dwuznacznej lub wrogiej postawie Polaków wobec ofiar Szoach wspominają także osoby, którym z racji patriotyzmu musiało zależeć na jak najkorzystniejszym przedstawieniu postawy rodaków. Do świadectw najbardziej wymownych należy broszura Zofii Kossak-Szczuckiej *Dzisiejsze oblicze wsi. Reportaż z podróży*, gdzie mowa o „wypadkach czynnego współdziałania chłopów w eksterminacyjnej akcji niemieckiej”⁵, oraz odpowiedź Komendanta Głównego ZWZ, gen. Stefana Roweckiego, na wydane przez rząd emigracyjny oświadczenia potępiające politykę okupanta względem Żydów. Rowecki uznał, że nie przysporzą one popularności londyńskim politykom i karmił ich za brak rozeznania w nastrojach społecznych. „Proszę przyjąć jako fakt zupełnie realny – pisał – że przyniatająca większość kraju nastawiona jest antysemicko”⁶.

^{4/} F. Tych *Długi cień Zagłady...*, s. 44.

^{5/} Z. Kossak-Szczucka *Dzisiejsze oblicze wsi. Reportaż z podróży*, nakładem SOB, Warszawa, październik 1942, s. 12; za: F. Tych *Długi cień Zagłady...*, s. 43.

^{6/} F. Tych *Długi cień Zagłady...*, s. 108.

Przejawy demoralizacji społeczności polskiej w czasie wojny – denuncjacje i rabunek – oraz po wojnie – pogromy, akcja pociągowa oraz zabójstwa dokonywane na Żydach przez oddziały zbrojne, wywodzące się z podziemia – do dziś nie mogą znaleźć miejsca w polskiej historiografii i świadomości historycznej. Zamieszczone w *Długim cieniu Zagłady* szkice o miejscu Holocaustu w potocznej wiedzy o świecie oraz o sposobach przedstawiania Szoach w podręcznikach szkolnych świadczą o tym, że polska opowieść o Żydach wciąż realizuje logikę wyparcia. Cierpienia związane z Zagładą zostały zaanektowane, dzięki czemu stały się elementem wizerunku polskiej społeczności jako niewinnej ofiary, natomiast zło, które nie mieściło się w tym obrazie, lub mogło prowadzić do jego rozpadu, wyprojektowano na Żydów. Przykładem tego rodzaju procedury mogą być opisywane przez Tycha manipulacje liczbami ofiar oraz stereotyp „żydokomuny”.

Opisując obraz Holocaustu w świadomości społecznej Tych pozostaje obiektywny, dostrzega zmiany, które dokonały się w ciągu ostatnich dziesięciu lat, i docenia ich wagę. Mimo to pewne charakterystyczne przesunięcia wciąż kształtują postrzeganie Zagłady. Manipulacje liczbami ofiar wpisują się w podszytą antysemityzmem figurę „współzawodnictwa w cierpieniach”. Mit, w którym Polska jest archetypem cierpiącej ofiary, musi strzec jej wyjątkowego miejsca na światowej mapie męczeństwa. Z perspektywy owego mitu prawda o Szoach jest uzurpacją, której należy dać odpór. Polska opowieść o Holokauście przyjmuje zatem na pozór obywatelski punkt widzenia, który uznaje polskich Żydów za pełnoprawnych obywateli, lecz faktycznie służy jako maska etnicznego opisu zdarzeń. Zamordowani Żydzi zostali wchłonięci przez polską martyrologię w taki sposób, że pozbawiono ich przy tym żydowskiej tożsamości. Nie dość na tym: w potocznym przekonaniu ofiary Treblinki, Bełżca i Oświęcimia to ofiary polskie, które można przeciwstawić żydowskim na poparcie twierdzenia, że „Polacy cierpieli bardziej”. Aneksji towarzyszy wykluczenie, ponieważ w tego typu ujęciu Żydzi w znacznej mierze lub zupełnie znikają z polskiej historii. Pominięta zostaje Zagłada jako ogólnoeuropejski fenomen niemal całkowitej, zorganizowanej eksterminacji jednej grupy etnicznej, nie ma także miejsca dla społeczności żydowskich współtworzących dzieje i kulturę polskich miast i miasteczek. W podręcznikach Holocaust staje się częścią „polityki okupanta wobec Polski”. Tych przytacza także fragmenty przewodników turystycznych, które w obszernych ustępach poświęconych historii całkowicie przemilczają fakt istnienia Żydów w opisywanych regionach oraz ich zniknięcie w czasie drugiej wojny światowej. O ofiarach Szoach wspomina się przeważnie za pomocą enigmatycznych formuł o „wymordowaniu połowy mieszkańców miasta”, które przy braku jakichkolwiek informacji o żydowskiej ludności sprawiają wrażenie, że mowa wyłącznie o polskiej martyrologii⁷.

Drugim przejawem tego samego sposobu opowiadania jest przenoszenie na Żydów cech, które nie dają się zintegrować we własnym wizerunku. *Długi cień Zagłady* przedstawia niezwykle ciekawe pod tym względem wydarzenia marca

^{7/} Tamże, s. 76.

1968, choć mechanizm przeniesienia obecny w mitach dotyczących Żydów nie staje się tematem osobnych rozważań. Tych koncentruje się raczej na sprawie wpływu wojennej demoralizacji na wzrost antysemityzmu wśród społeczeństwa w latach pięćdziesiątych i sześćdziesiątych oraz na procesie przenikania elementów antysemickich do propagandy komunistycznej wraz z dochodzeniem do władzy powojennego pokolenia członków partii. Stawia przy tym tezę, że wydarzenia marca należy rozpatrywać w szerokiej perspektywie czasowej, sięgając z jednej strony do ich wojennych korzeni, z drugiej pokazując konsekwencję w postaci upolitycznienia retoryki antysemickiej. Służyła ona *de facto* jako wehikuł masowego przyswajania władzy ludowej w Polsce. Aby zbiorowość mogła zgodzić się na komunizm i bez poczucia moralnej niewygody uczestniczyć w systemie, musiała najpierw przenieść zło z niego płynące na Żydów i poddać ich represjom. Zabieg okazał się niezwykle skuteczny. Rok 1968 przyniósł ogromny skok liczebności PZPR, której członkowie stanowili 10% wszystkich obywateli powyżej 18 roku życia⁸. W tym samym czasie policja polityczna zyskała niespotykaną dotąd samodzielność⁹. Wydarzenia marcowe stoją zatem w jawnej sprzeczności ze stereotypowym obrazem Żyda jako obcego, który siłą i podstępem wprowadzał niechciany ustrój. Mechanizm mityczny pozwalał raczej nie dopuszczać do świadomości i wiedzy o uwikłaniu tych, którzy doprowadzili do brutalizacji życia publicznego, lub godzili się na nią.

Splot stereotypów, który z jednej strony pozwala polskiej społeczności wierzyć we własną niewinność, z drugiej natomiast leży u podstaw agresji względem „obcych” odpowiedzialnych za wszelkiego rodzaju zło, prowadzi do swoistej blokady informacyjnej. Duża część społeczeństwa nie wie o podstawowych faktach dotyczących Holcaustu. Nieznajomość rzeczywistych rozmiarów Zagłady, proporcji między ofiarami polskimi i żydowskimi, faktycznej wielkości społeczności żydowskiej w dzisiejszej Polsce czy wreszcie konsekwencji Szoach dla kultury europejskiej tworzy miejsce dla mitów. Tych podaje liczne przykłady trwałości antysemickich stereotypów. Zdołały one na tyle ukształtować świadomość zbiorową, że niejednokrotnie bierze się je za obiektywny opis rzeczywistości, dzięki czemu antysemityzm może uchodzić za jeden z możliwych punktów widzenia, zyskując prawo do istnienia wśród dyskursów publicznych.

Długi cień Zagłady to książka poruszająca kwestie, o których przywykło się w Polsce nie mówić. Nic też dziwnego, że spotkała się z milczeniem. Tymczasem prezentowany w niej materiał faktograficzny pozwala uzyskać dystans do przyjętych sposobów mówienia o Holocauście, zapytać o niewątpliwe luki w obrazie wydarzeń, wreszcie przemyśleć uwikłanie opowieści o stosunkach polsko-żydowskich w procesy mitologizacji. Praca Tycha uświadamia, w jak ogromnym stopniu zjawiska społeczne i zdarzenia historyczne powiązane są ze zjawiskami zachodzącymi w obrębie języka i kultury, oraz jak bardzo obie sfery przenikają się

^{8/} Tamże, s. 131.

^{9/} Tamże, s. 126.

Żukowski Świadkowie Zagłady

i oddziałują na siebie nawzajem. Rozpoznanie komplikacji skłania z kolei do rewizji zapatrywań na stosunek społeczności polskiej do Zagłady. Zarówno w świetle książki Feliksa Tycha, jak i dyskusji toczących się wokół *Sąsiadów* Jana Tomasza li Grossa formuła Jana Błońskiego, mówiąca o obojętności Polaków wobec Szoach wymaga ponownego rozpatrzenia. Trzeba raz jeszcze zapytać o polskie reakcje na eksterminację Żydów i raz jeszcze przyjrzeć się im, uwzględniając zarówno świadectwa przytaczane w *Długim cieniu Zagłady*, jak i wiedzę o mechanizmach eksterioryzacji zła, kształtujących postrzeganie Holocaustu.

Tomasz ŻUKOWSKI

Szybel

Abraham Josef Szybel (Żarki 1885 – Nowy Jork 1946) to postać zachowana w pamięci co większych już tylko znawców hebrajskiego piśmiennictwa i życia literackiego międzywojnia. W jego dzieje wpisał się jako obdarzony niespotykanym wprost rozmachem, wytrwałością, wręcz wizyjnością wydawca książek hebrajskich. Został on teraz przypomniany monografią jego aktywności edytorskiej¹, dzięki której zyskał miano „zbawcy literatury hebrajskiej”. Szczegółowy opis tej aktywności wkomponowała autorka – współczesna izraelska historyczka literatury, Dania Amichay-Michlin – w „całościowy przebieg biograficzny” – by posłużyć się sformułowaniem Janusza Sławińskiego – w którym inne zajęcia Szybła stworzyły podstawę materialną jego sukcesów wydawniczych.

Jako dziesiętnastoletni chłopiec – niedoszły rabin – znalazł się Szybel w Warszawie i rozpoczął pracę w firmie prowadzącej handel skórą. Po pewnym czasie usamodzielniał się i z olbrzymią energią rozwinął międzynarodowy handel skórą na własną rękę; bardzo szybko się wzbogacił. Życie spędzał na ustawicznych podróży między Warszawą, Moskwą, Berlinem, Amsterdamem, Stanami Zjednoczonymi, co zaowocowało przeolbrzymią – i tak ważną obecnie jako wykorzystana podstawa źródłowa – korespondencją zachowaną w kilku archiwach izraelskich. Bardzo duże pieniądze zarobione na handlu skórą wkładał w założone przez siebie wydawnictwo. Był wydawcą-mecenasem na tak wielką skalę najzupełniej wyjątkowym.

Wydawnictwo to powstało w Moskwie w r. 1917 i obok książek firmowało, założony również przez Szybła, kwartalnik literacki „Hatkufa”, który odegrał niezwykle ważną rolę w literaturze hebrajskiej. Prowadzenie wydawnictwa powierzał

^{1/} Dania Amichay-Michlin *Ahavat isz. Abraham Josef Szybel (The love of A.J. Stybel)*, Jerozolima 2000, Mosad Bialik, s. 469

Sztybel zmieniającym się co pewien czas kierownikom, którymi byli z reguły wybitni pisarze i redaktorzy.

W 1921 r. osiadł Sztybel w Warszawie (ul. Orla 11), gdzie – poza krótkim okresem berlińskim (1928-1930), aż do września 1939 – była siedziba wydawnictwa. Jednak począwszy od 1928 r. książki ukazywały się już w Tel-Awiiwie. Adresowano je przede wszystkim do miejscowych czytelników, których kilka pokoleń poznało literaturę światową w wyborze dzieł, dokonanym przez Sztybla i w tłumaczeniach autorów przez niego osobiście wprzęgniętych w to dzieło.

Autorka monografii podkreśla, że wyszukiwanie przez wydawcę autorów, przyciąganie ich bardzo hojnymi zaliczkami lub nawet płaconymi z góry honorariami, prolongowanie terminów, praktykowane przez Sztybla, było w hebrajskim systemie wydawniczym bezprecedensowe. Oczywiście i widocznym rezultatem tej polityki stało się ożywienie twórczości pisarzy, tłumaczy, edytorów, redaktorów literackich. Pracowali bowiem odpłatnie (co dotąd bynajmniej nie było regułą), mając z góry zapewnioną publikację swoich utworów. Poszukiwał ich we wszystkich rozrzuconych po świecie ośrodkach hebrajskiego życia literackiego: w Rosji, Polsce, Niemczech, Palestynie. Paktował z nimi osobiście, ustalał warunki, zamawiał tłumaczenia dzieł, które koniecznie chciał ujrzeć w języku hebrajskim. Stawało się to przyczyną ustawicznego napięcia i częstej niezgody między Sztyblem a kolejnymi kierownikami-redaktorami, wielokrotnie wybierającymi odmienne od niego opcje.

Wydawnictwo Sztybla istniało około 30 lat. Ukazało się w nim (w pierwodrukach, z których większość miała potem następne wydania) ponad 500 tytułów 75 autorów hebrajskich i 125 obcych, których utwory językowi hebrajskimu przyswoiło 90 tłumaczy; 36 roczników kwartalnika „Hatkufa” wskaźniki te znacznie podwyższa. Wynik jest imponujący.

W długotrwałej walce między zwolennikami języka żydowskiego (*jidisz*) a odradzającego się hebrajskiego Sztybel jednoznacznie stanął – również osobiście jako przygodny pisarz – po stronie „hebraistów”. Pierwsze jego projekty wydawnicze dotyczyły „przerzucania mostów”, czyli publikowania w przekładzie na język hebrajski autorów piszących po żydowsku. Swoją działalność bardzo prędko jednak rozwinął ponad to.

Literaturę oryginalną w jego katalogu wydawniczym reprezentują najznakomitsi autorzy tej epoki, i to niejednokrotnie w pełnych, wielotomowych wydaniach lub dużych wyborach swoich dzieł. Wystarczy tu przypomnieć np. M.J. Berdyczewskiego, D. Fryszmana, J.Ch. Brenera, G. Szofmana, A.D. Gordona, J. Fichmana, Sz. Czenichowskiego, Z. Żabotyńskiego, I. Lamdana, M. Szohama, Ch. Arlozorowa – poetów, prozaików, dramaturgów, ideologów, publicystów, którzy tworzyli wzorce nowoczesnego, wyrwywającego się poza ramy diasporycznego getta, piśmiennictwa hebrajskiego.

Przeważającą ilość wydanych przez Sztybla książek stanowią głównie (choć nie wyłącznie) przekłady – prozy, dramatu, poezji. Chodziło mu o uniezależnienie czytelników hebrajskich od lektur w językach obcych, wprowadzenie ich jednocze-

Roztrząsania i rozbiory

śnie w krąg „oświeconych”. Wyizolowana, zamknięta w sobie literatura hebrajska długo nie dopuszczała do swego kręgu dzieł obcych. Szybel właściwie rozpoznał sytuację i potrzeby czytelników w Palestynie, dla których język hebrajski był już językiem ojczystym, a innego – odmiennie od Żydów rozproszonych po świecie – nie znali. Społeczna doniosłość ogłaszania przekładów stawała się w tej sytuacji olbrzymia.

W rezultacie w hebrajskim obiegu czytelniczym znalazły się dzieła przynależne do wielu literatur narodowych z bardzo wielu epok. Podstawowy kanon literatury powszechnej, dotąd nieobecny w tłumaczeniach na język hebrajski, teraz pojawił się w tłumaczeniach literacko i językowo możliwie najlepszych do osiągnięcia – co także było przedmiotem wyjątkowej troski Szybla.

Platon, Sofokles, Szekspir, Goethe i Schiller, Byron i Heine, Puszkina i Lermontow; wielka proza dziewiętnastowieczna: rosyjska (Dostojewski, Tolstoj, Turgeniew, Czechow), francuska (Flaubert, Maupassant, Zola, France, Rolland), angielska (Dickens, Wilde), skandynawska (Jacobsen, Hamsun), T. Mann i na bieżąco tłumaczeni autorzy dwudziestowieczni – Feuchtwanger, J. Roth, Remarque, Werfel i Wassermann, Erenburg, Kuprin czy Gorki; Malraux, Tagore, Čapek, Słoni; Asz, Szalom Alejchem i Opatoszu. Nazwiska Taine’a, Mommsena, Langego, Emersona czy Freuda – to nazwiska autorów figurujących w katalogu Szybla. Listę tę – dzięki zamieszczonej tutaj bibliografii pierwodruków – można znacznie wydłużyć. Trzeba to uczynić w odniesieniu do autorów polskich.

Szybel miał wielki sentyment do literatury polskiej i objawiał żywe nią zainteresowanie. Potwierdza to jego korespondencja odnośnie tej problematyki, nie w całości wykorzystana przez autorkę. Pierwszym polskim autorem, którego twórczość postanowił przekazać czytelnikom hebrajskim, był Sienkiewicz z jego *Trylogią*. Już w latach 1919-1921 ukazało się w Warszawie w rozbiu na cztery tomy *Ogniem i mieczem* w tłumaczeniu E.N. Frenka, zmarł on w trakcie pracy nad *Potopem*; przekład dokończony przez A. Lewinsona, rozdzielony na sześć tomów wychodził w latach 1930-1931 w Berlinie i Tel-Awii. W liście z listopada 1924 (s. 215), skierowanym do Ch.Sz. Ben-Abrama Szybel proponuje podjęcie pracy nad hebrajską wersją *Pana Wołodyjowskiego* lub *Quo Vadis*; Ben-Abram wybrał powieść rzymską. Opublikowano ją w Tel-Awii w r. 1929 z pominięciem paru fragmentów, w których doszła do głosu apologetyka ewangeliczna, na co w kilka lat później rozgoryczony tłumacz skarżył się Szyblowi: „...redaktor [mojego] przekładu w Palestynie wykreślił z książki kilka stron, które wydały mu się zbyt chrześcijańskie, czym popsuł całą książkę” (s. 325).

Ben-Abram przygotował do druku także Sienkiewicza zbiór nowel, który miał się ukazać jeszcze w 1923 r. – był przecież zapowiedziany w katalogu – a nie ukazał się nigdy, mimo nalegań Szybla na kierującego wtedy wydawnictwem B.C. Katza (s. 303 i 306). Tak też było z *Krzyżakami*; w liście z 1 III 1921 do F. Lachowera dopytywał się z niecierpliwością: „Czy pan Cejtin junior przetłumaczy *Krzyżaków*? Czy też może tłumaczenie ich powierzyłeś komu innemu?” Rzec się odwlekała, powieść nigdy nie ukazała się po hebrajsku. Wydaje się, że zarówno

w odniesieniu do nowel, jak i do *Krzyżaków* było to celowe działanie kierowników wydawnictwa.

W 1920 r. ukazał się *Irydion* Krasińskiego, przełożony przez Ch.Sz. Ben-Abrama, natomiast w 1934 przetłumaczony przez M. Bląszcifta – dramat Żuławskiego *Koniec Mesjasza*, zatytułowany *Sabbataj Cwi*. Z pewnych napomknien w liście Szybła z marca 1922 można wniesć, że w tym czasie były już przetłumaczone niektóre dramaty polskie, zostały one jednak przez redaktorów – J. Kohena i D. Fryszmana – zdyskwalifikowane i niedopuszczone do druku (s.160).

W 1921r., nie mogąc doczekać się dokończenia przez J. Lichtenbauma tłumaczenia całego poematu, wydał Szybel trzy pierwsze księgi *Pana Tadeusza*; była to jedyna książka Mickiewicza w Szyblowskim katalogu. Autorka ujawnia niezrealizowaną inicjatywę Zewa (Władymira) Żabotyńskiego – znakomitego pisarza i ideologa syjonistycznego – przetłumaczenia jednego z dzieł Mickiewicza na hebrajski. Otóż Żabotyński podjął się przygotowania hebrajskiej wersji *Boskiej Komedii* Dantego. Po pewnym czasie – i po otrzymaniu fantastycznej zaliczki w wysokości 500 funtów sterlingów – zrezygnował z pracy nad Dantem i w zamian zaproponował przekład jednego z poematów historycznych Mickiewicza, na co z kolei Szybel nie wyraził zgody, twierdząc, że literaturę polską tłumaczą już inni autorzy (s. 242). Znając zainteresowanie *Konradem Wallenrodem*, które przez całe życie przejawiał Żabotyński, można przypuszczać, że ten to właśnie utwór chciał on wówczas przyswoić hebrajszczyźnie.

W tym samym mniej więcej czasie, na początku r.1922, zasugerował Szybel Ben-Abramowi przetłumaczenie kilku dramatów Wyspiańskiego i Przybyszewskiego – *Wesela* i *Śniegu* przede wszystkim. „Wśród dramatów Przybyszewskiego są [...] takie – pisał – które przerastają Ibsena, w każdym zaś razie nam są one bliższe”; jednocześnie wystąpił z propozycją podjęcia przekładu jednej z powieści Reymonta (s.160). Ben-Abram wybrał *Chłopów*, powieść ukazała się w Tel-Awii w r. 1928. Szyblowi wszakże wyjątkowo zależało na przekładzie *Śniegu* przez kierującego wtedy wydawnictwem Lachowera (s. 139).

Do Przybyszewskiego sięgnął później A.D. Jabłoński i przetłumaczył jego dwa utwory (dramat *Dla szczęścia* oraz poemat *Na tym padole płaczu*), które Szybel ogłosił w Tel-Awii jednocześnie w dwu edycjach – w almanachu literackim „Mincha” oraz w osobnej książce noszącej tytuł dramatu – *Dla szczęścia*. Tak samo postąpił z *Anhellim* Słowackiego w przekładzie M. Setera, drukując poemat w tym samym almanachu i zarazem w oddzielnej edycji książkowej.

Spośród wielu powieści Korczaka, obecnych w języku hebrajskim Szybel był w 1933 r. wydawcą tylko jednej z nich – *Króla Macjusia Pierwszego* – którą przełożył J. Lichtenbaum. Ten sam tłumacz wydał u Szybła inną jeszcze powieść dla młodzieży (*Zemstę rodu Kabunauri* Heleny Bobińskiej), która to powieść wtedy (1935) istniała jedynie w polskim pierwodruku opublikowanym cztery lata wcześniej w Moskwie.

Ostatnim dziełem literatury polskiej, wydanym przez Szybła – i w ogóle jedną z ostatnich wydanych przez niego książek – było *Wesele* Wyspiańskiego w tłuma-

Roztrząsania i rozbiory

czeniu B. Pomeranca, wydrukowane w Warszawie w 1938 r. O przekład tego dramatu zabiegał Szybel bezskutecznie od wielu już lat, na przeszkodzie stawał prawdopodobnie brak biegłego tłumacza. Już przecież w 1922 r. pisał do Ben-Abrama, że specjalnie zależy mu na przekładzie *Wesela* „i to jak najprędzej, gdyż wydaje mi się, że jest to rzecz bardzo na czasie i dla sceny i dla hebrajskiego czytelnika” (s.159). Wzmianki o *Weselu* i poszukiwaniu właściwego tłumacza rozsiane są po wielu listach Szybla.

Do rejestru szyblowskich poloniców dodać trzeba wiersze Mickiewicza, Słowackiego i Konopnickiej, ogłoszone na łamach kwartalnika „Hatkufa”. Zaś do zamierzeń niezrealizowanych – hebrajskie wybory nowel Prusa i Żeromskiego.

Zasługi Szybla w promowaniu literatury polskiej w hebrajskim kręgu językowym są znaczne. Postrzegał ją jako bogatą i żywotną część światowego dziedzictwa literackiego. To on osobiście wyszukiwał autorów tłumaczeń i przedmów, dopingował redaktorów, starał się o piękno typograficzne edycji. Niektóre z rozpoczętych przez Szybla przedsięwzięć urzeczywistnił spadkobierca należących do niego praw i niektórych projektów, telawiwski wydawca Twerski; w 1953 r. wydał on pełny przekład *Pana Tadeusza*, zaś w 1965 r. – *Pana Wołodyjowskiego*.

Szybel swoją działalnością zapewnił trwałe wsparcie trzem zasadniczym członkom życia literatury: autorom – dziełom – czytelnikom. Był pierwszym autentycznym wydawcą hebrajskim, obdarzonym wizją, świadomym swojego – wręcz – powołania. Tyle że swojemu przedsięwzięciu dał zupełnie pozbawione autentyzmu podstawy materialne, oparł je bowiem na własnej filantropii, wspaniałym geście idealisty. Jakże więc słuszne jest wyryte na kamieniu nagrobnym Szybla, lapidarne: *Patron of Hebrew Literature!*

Ryszard LÖW

Dociekania

Krzysztof OKOPIEN

Dlaczego to nie Apollo,
lecz Dionizos jest patronem filozofii

Eurypidesowe *Bachantki* rozpoczynają się od łowów na Dionizosa, które zarządza brat cioteczny boga, władca Teb – Penteus. Łowy te – mimo pozornych sukcesów¹ – są wciąż niezakończone, a jedyną ich zdobyczą pozostaje coraz bogatszy zestaw coraz bardziej zawikłanych sieci. Strukturę jednej z nich zarysowuje wstępnie tytuł niniejszej rozprawy.

W strukturze tej Dionizos pojawia się wpłątany w podwójną różnicę. Po pierwsze: jako nie-Apollo. Po wtóre: jako nie-Apollo-dla-filozofii. Znaczy to: dla takiej filozofii, która poszukując patrona, odwraca zakorzeniony w tradycji stereotyp, zgodnie z którym to nie Dionizos, lecz Apollo na owego patrona się nadaje.

Stąd dwa pytania: Dlaczego to filozofia właśnie – miast sług Penteusa – miałaby dziś zajmować się tropieniem Dionizosa? I dlaczego właśnie Dionizosa?

Dionizos pochodzi z czasów przed-filozoficznych. Ale – jak można sądzić – jego niepochwytność nie pochodzi wcale z czasów późniejszych. Dionizos jest niepochwytny od początku. Po pierwsze: jest przybyszem, jest obcy i niepojęty. Po drugie: przybywa, aby odejść, skryć się, zniknąć; jest więc poszukiwany i nieobecny². Po trzecie wreszcie: przeistacza się wciąż w kogoś innego, przekracza samego siebie, nie jest z sobą tożsamy.

Dionizos przed-filozoficzny jest tak dalece niepochwytny, że z chwilą ukształtowania się filozofii może stanowić dla niej negatywny punkt odniesienia. „Bogowie nie są czarownikami”³ – powiada Platon (przezornie nie wymieniając

^{1/} Por. Eurypides *Bachantki*, w. 434-440, przeł. J. Łanowski, w: Eurypides *Tragedie*, Warszawa 1980.

^{2/} Por. M. Eliade *Historia wierzeń i idei religijnych*, t. 1, *Od epoki kamiennej do misteriów eleuzyńskich*, przeł. S. Tokarski, Warszawa 1983, s. 250.

^{3/} Platon *Państwo*, 383a, przeł. W. Witwicki, t. 1, Warszawa 1958.

imienia syna Semele, ale powtarzając w istocie sformułowaną przez Eurypidesowego Penteusa charakterystykę: „obcy zaklinacz, oszust z lidyjskiego kraju”⁴). „Bóg jest całkowicie prosty i prawdziwy – utrzymuje autor *Państwa* – w czynie i w słowie, i ani sam się nie odmienia, ani drugich w błąd nie wprowadza”⁵.

Dlaczego filozofia odwróciła się od Dionizosa? Z uwagi na jego niepochwytność. I z uwagi na tę właśnie niepochwytność – tyle że od czasów antyku podniesioną do drugiej potęgi – filozofia może się ku niemu zwrócić. Powtórzmy: Dionizos jest od początku obcy i nieobecny i od początku nie jest sobą. Dionizos dla nas jest obcy w dwójnasób – gdyż wyczytywać go trzeba z ocalałych ułamków antycznej kultury, których żywy kontekst zatracił się bezpowrotnie. Jest też dla nas w dwójnasób nieobecny – gdyż należy do zbiegłych bogów, blask boskości których zatracił się do szczytu. Jest więc obcy i nieobecny dla nas – dla których nie jest dostępna ani wiedza pozwalająca go pojąć, ani kult pozwalający go uczcić. Dionizos jest także nietożsamy ze sobą. Czy także dla nas? I cóż znaczy tu „dla nas”? Otóż znaczy: dla naszej filozofii – i to takiej filozofii, która (miast odwracać się od niego) poszukuje w nim właśnie patrona.

Kogóż jednak oznacza patron? Otóż oznacza tego, kogo filozofia naśladuje, ale i tego, ku któremu zmierza. Imię patrona wskazuje więc na metodę, ale i na rzecz filozofii, na jej „jak” i jej „co”. I dlatego Dionizos jako patron, na którego filozofia się zdaje, jest sam – ze swej strony – zdany na filozofię. Któż bowiem inny miałby go poszukiwać, tropić i ścigać, tak by – poprzez zwielokrotnione szeregi zapośredniczeń – w jego obości próbować doświadczyć bliskości, a obecności – w nieobecności? Podwójnie obcy i nieobecny – Dionizos może liczyć jedynie na filozofię. Nie sprzyjają mu już bowiem żadne formy bezpośredniego doświadczenia – ani „popęd wiosenny”, ani „napój narkotyczny”⁶, ani *exodos* na łono natury.

Dionizos potrzebuje więc filozofii. Po cóż jednak filozofia potrzebuje Dionizosa? I jaka filozofia go potrzebuje? Odpowiadając najkrócej: taka, która określa (paradoksalnie) swą tożsamość, odwołując się do postulatu nie-bycia-sobą, przeciwstawionego postulatowi bycia-sobą; taka więc, która uznaje dionizyjskie pryncypium transgresji za owocniejsze poznawczo niż apollińskie pryncypium trzymania się w mierze; ostatecznie więc taka, która utrzymuje: aby poznać samego siebie, trzeba raczej próbować siebie przekroczyć, niż na sobie się oprzeć. Idzie więc o filozofię samorozumienia raczej niż samowiedzy. Pojęcie samowiedzy zakłada bowiem prawdo- i sensotwórczą źródłowość wiedzącego. Pojęcie samorozumienia natomiast sugeruje, iż po swój sens i swoją prawdę winien się on zwrócić do źródeł, które leżą poza nim samym.

⁴/ Eurypides *Bachantki*, w. 233-234.

⁵/ Platon *Państwo*, 382e.

⁶/ Oba – jak mówi Nietzsche – „wprawiają naiwnego człowieka natury w stan upojonego samozapomnienia” (*Światopogląd dionizyjski*, w: F. Nietzsche *Pisma pozostałe 1862–1875*, przeł. B. Baran, Kraków 1993, s. 54).

Okopień Dlaczego to nie Apollo, lecz ...

Tak oto Dionizos: bóg i czarownik, bóg i oszust, bóg, który jest i nie jest bogiem, gdyż jest i nie jest sobą – właśnie z uwagi na tę dwuznaczność patronować może filozofii samorozumienia. Jego imię oznaczać bowiem może zarówno metodę przekraczania siebie w drodze ku źródłom, jak i samo źródło – o ile tylko człowiek europejski umieszcza je pod – dawno wygasłym – greckim słońcem. I pod greckim księżycem – wygasłym jeszcze dawniej.

Rzekłby ktoś, że u źródła Dionizos i Apollo są tym samym. (Czy raczej: To samo jest Apollonem i Dionizosem). Zapewne. A przecież Apollo nie nadaje się na patrona jakiegokolwiek powrotu do źródeł. Albowiem jeśli nawet jego byt wzywa nas do tego, to jego orędzie wyraźnie nam tego wzbrania.

Orędzie to – opowiada Platon – ustanowione zostało – onego czasu – przez siedmiu mędrców greckich: „Oni to kiedyś zeszli się razem i z pierwocin swojej mądrości ofiarę złożyli Apollonowi”, wypisując w świątyni delfickiej to, co przecież wszyscy śpiewają: „Poznaj siebie samego” i „Niczego nad miarę”⁷. Razem wzięte formuły te mówią: Nie próbuj być bogiem! (U Ajschylosa „poznaj siebie” znaczy wprost: znaj pana, którym jest Zeus⁸). W interpretacji rozszerzającej mówią: znaj swoje miejsce na ziemi i nie próbuj być kimś innym niż jesteś! Zaadresowane do współczesnego filozofa mówią więc: Nie próbuj być Grekiem! A w istocie: Nie próbuj być filozofem! Dlatego najtrafniejsza synteza tych formuł mieści się we Fredrowskim „znaj proporcją, mocium panie”⁹, które jest hasłem zadowolonej z siebie ograniczoności – wykluczającej i wypędzającej jakikolwiek filozoficzny niepokój.

Filozofia samorozumienia, poszukując pierwotnego toposu nie-bycia-sobą, powiada: nie Apollo, lecz Dionizos..., co można również wypowiedzieć inaczej: nie męskość, lecz kobiecość. W jednym i drugim „nie” zawiera się projekt dehierarchizującego (czy może: rehierarchizującego) pomyślenia raz jeszcze różnicy między byciem a nie-byciem-sobą.

Mężczyzna jest sobą – głosi nieodmiennie klasyczna starożytność. Dlatego zdolny jest w ogólności do cnoty, a zwłaszcza do rozumności. Mężczyzna jest sobą jako ten, który kształtuje swój charakter. Jest sobą jako ten, który nad sobą panuje i dlatego zdolny jest do panowania nad innymi (kobietami, dziećmi, niewolnikami)¹⁰. *Enkrateia* i *sophrosyne*, opanowanie i umiarkowanie, czyli dwie postaci męskiej cnoty, rodzą się jedynie na gruncie męskiej fizjologii. Mężczyzna bowiem jako istota ejakulująca odróżnia się od kobiety – istoty menstruującej – niecyklicznością właściwej sobie funkcji, która jako taka podlega normującej samokontroli. Mówiąc

^{7/} Platon *Protagoras*, 343b, przeł. W. Witwicki, Warszawa 1958.

^{8/} Por. Ajschylos *Prometeusz w łańcuchach*, w. 318–319, przeł. S. Srebrny, w: Ajschylos *Tragedie*, Warszawa 1954.

^{9/} Dla ścisłości: Rozkaznik ten funkcjonuje jako „skrzydlate słowo”, choć u Fredry (*Zemsta*, a. I, w. 35) jest „zna proporcją, mocium panie”.

^{10/} Por. rozdz.: *Moralna problematyka przyjemności*, w: M. Foucault *Historia seksualności*, t. 2, przeł. T. Komendant, Warszawa 1995.

najprościej: mężczyzna może nie ejakulować i wtedy panuje nad sobą, co daje mu prawo do tego, aby panować nad kobietą, a więc – aby ejakulować. (Jak widać, ejakulacyjna *askesis* starożytnych nie ma nic wspólnego z ascezą chrześcijańską, której modelem jest dziewictwo, nie zaś trzymanie się miary w sprawach Afrodyty).

Jeśli mężczyzna-filozof idzie o krok dalej i – jako filozof – praktyk seksualnych nie uprawia w ogóle, to przecież jedynie po to, aby wzmocnić swoją płodność, przenosząc ją w wymiar duchowy, gdzie w pedagogicznym obcowaniu z młodszym współpartnerem jest nie tylko płodzącym, lecz również akuszerem i piastunem tego, co najlepsze, gdyż nieśmiertelne. „A cóż się winno rodzić w duszy? – pyta Platon, którego *Ucztę* tu relacjonujemy. – Rozum i wszelkie inne dzielności”. „A największy rozum – to ten [...], któremu na imię panowanie nad sobą i sprawiedliwość”¹¹. W ten sposób dopełnia się geneza męskiej rozumności. Opanowanie rodzi opanowanie. A to przejmując panowanie jako nieśmiertelna i czysta idea, czy też (co na jedno wychodzi) jałowa i martwa abstrakcja.

Jeśli męskie bycie-sobą traktować jako paradygmatyczny punkt odniesienia, to (zgodnie z Arystotelesowskim schematem kobiety – niedoskonałego samca) kobiecie nie-bycie sobą jawić się będzie jako niedostatek, jako brak męskiej aktywności i męskiej cnoty, jako pasywność nieumiarkowania i nieopanowania. W rzeczy samej, kobieta jako istota menstruująca nie panuje nad cykliczną dynamiką swego funkcjonowania. Owo niepanowanie wszakże było – z dawien dawna – rozumiane jako uczestnictwo w mierze bardziej podstawowej niż wszystkie miary wyabstrahowane przez męską mądrość, a mianowicie jako uczestnictwo w rytmie przemian księżyca – tym, który stanowił najpierwotniejszą mowę przemawiającej przez człowieka i do człowieka transcendencji.

Pamięć o tym przybiera postać wskazówki hermeneutycznej, pozwalającej w toposie kobiecości jako odwiecznej figurze nie-bycia-sobą dostrzec zachętę dla takiego – uparcie wstecz skierowanego – rozumienia, które w owym nie-byciu-sobą próbuje odnajdywać bycie-tego-co-inne, bycie tego, co bardziej podstawowe niż jakikolwiek produkt racjonalnej abstrakcji. Jedno z imion, jakie nosiło owo inne – przemawiające przez szaloną kobietę, czyli menadę – to Dionizos. Dlatego figura szalonej kobiety nie oznacza braku rozumu, ale zachętę dla rozumienia skierowanego w przeciwnym kierunku niż ruch platońskiej filozofii.

Rozumienie takie jest o wiele młodsze, a zarazem przecież o wiele starsze od filozofii Platona. Dlatego też u samego Platona (choć już nie u Arystotelesa) łatwo odnaleźć jego pozostałości – takie choćby, jak pomieszczona w *Fajdrosie* apologia kobiecego szału jako tego, co „ludziom i państwu hellenickiemu” przynosi „największe dobra”¹².

Kobiecość spokrewnia z boskością – utrzymywali starożytni Grecy. Pokrewieństwo to można ująć w następującej – sześcioprzymiotnikowej – syntezie: oto kobieta – istota, w odróżnieniu od mężczyzny, historyczna (słowo *hystera* oznacza macicę),

^{11/} Platon *Uczta*, 209a–b, przeł. W. Witwicki, Warszawa 1982.

^{12/} Platon *Fajdros*, 244a–b, przeł. W. Witwicki, Warszawa 1958.

Okopień Dlaczego to nie Apollo, lecz ...

istota maniczna (co jest inną nazwą szaleństwa), jest zarazem istotą mantyczną (czyli wieszczą). (Platon wywodzi *mantike* z *manike*, czyli sztukę wieszczą – z szaleńczej¹³). Jako maniczno-mantyczna jest kobieta istotą ekstatyczno-entuzjastyczną (czyli dosłownie: wychodzącą z siebie i przyjmującą boga). Jako taka jest ostatecznie istotą poietyczną (czyli twórczą w najstarszym tego słowa sensie), a więc taką, poprzez którą i dzięki której wydobyte i wyjawione zostaje to, co boskie.

Kobieta jest bliżej boga – utrzymywali Grecy. Skoro jednak spytać: którego z bogów? – odpowiedzieć wypada: przede wszystkim Apollina, potem dopiero Dionizosa. To Apollo, nie Dionizos, jest bowiem bogiem wieszczbiarstwa i jego prorokinię w Delfach, obok kapłanek Zeusa w Dodonie, wymienia Platon, rozważając „największe dobra” przynoszone przez szaleństwo. Dopiero na drugim miejscu wylicza szal misteryjny czy obrzędowy (*mania telestike*¹⁴), który można przyporządkować Dionizosowi (choć – co znamienne – jego imię i tu zostaje przemilczane).

Wydaje się więc, że standardową opozycję, zgodnie z którą Dionizos darzy szalem, a Apollo roztropnością i poczuciem miary, zastąpić wypada niewyraźną gradacją, zgodnie z którą również Apollo darzy szalem, tyle że nieco bardziej pożytecznym (dla ludzi i państw – jak powiada Platon) niż szal dionizyjski¹⁵. Wszelako ani z owej standardowej opozycji, ani z owej niewyraźnej gradacji nie ma żadnego pożytku dla filozofii, która w Dionizosie, a nie w Apollonie, upatruje patrona. Dionizos nie oznacza bowiem: szal przeciw roztropności, ani tym bardziej: jeden szal przeciw drugiemu. Dionizos dla filozofii nie oznacza w ogóle szalu, ponieważ szal dla filozofii nie oznacza w ogóle niczego, a jeśli oznacza cokolwiek, to co najwyżej nieodróżnicowane to samo, którego imię – Dionizos czy Apollo – jest najzupełniej obojętne.

A przecież szaleństwo oznacza dla filozofii bardzo wiele: oznacza – jak słusznie zauważa Giorgio Colli – źródło mądrości¹⁶. Powiedzmy więcej: oznacza zawsze już utracone źródło wciąż jeszcze nieosiągniętej mądrości. Filozofia – jak sama jej nazwa wskazuje – nie jest mądrością, lecz stosunkiem do niej. Filozofia wszakże – na co jej nazwa już nie wskazuje – jest także stosunkiem do źródeł mądrości. Filozofia Greków jest apollińska – w tej dokładnie mierze, w jakiej od tych źródeł się odwa-

^{13/} Tamże, 244c.

^{14/} Tamże, 244e.

^{15/} „Wybór tej właśnie pary bogów, Apollina i Dionizosa, jest decydujący, ale przeciwstawianie ich sobie rodzi nieporozumienia. Rzeczywistość wyglądała tak, że obu bogów łączyły razem wspólne źródła kultu delfickiego: odzwierciedleniem tego w świecie ludzkim była *mania*, którą Nietzsche chciał przypisać jedynie Dionizosowi, i to pod złagodzoną postacią «upojenia»” (G. Colli *Po Nietzsche*, przeł. S. Kasprzysiak, Kraków 1994, s. 41). Dodajmy, że uwaga o Nietzsche stosuje się do *Narodzin tragedii*, ale już nie do *Zmierzchu bożyszc*, gdzie Nietzsche przyporządkowuje Apollinowi i Dionizosowi „różne rodzaje upojenia” (przeł. S. Wyrzykowski, Warszawa 1905-1906, s. 74).

^{16/} Por. G. Colli *Narodziny filozofii*, przeł. S. Kasprzysiak, Warszawa-Kraków 1991, s. 23-31.

ca. Natomiast filozofia, którą uprawiamy sami – o ile kochamy nie tylko mądrość, ale i Greków ją kochających – musi być dionizyjska. A to dlatego, że zwracając się do Greków, zwraca się do źródeł ich – i naszego – myślenia. Z punktu widzenia filozofii opozycja: apolliński–dionizyjski nie oznacza więc dwóch odmian szaleństwa, ale dwa przeciwstawne sposoby odniesienia się do szaleństwa jako tego, co leży u źródeł.

Definicja ta wszakże pozostałaby bez znaczenia, gdyby nie nawiązywała do dwojakiego stosunku do szaleństwa, jaki praktykowali sami Grecy. Ów dwojaki stosunek wyraża się w (wyprzedzających wszelką filozofię) dwóch kluczowych dla greckiego świata instytucjach, które nazwać chcemy instytucjami organizacji szaleństwa. Idzie tu o instytucję wyroczni – z jednej strony. I z drugiej – o instytucję teatru tragicznego. Panem wyroczni jest Apollo. Panem teatru – Dionizos.

Przeciwstawność dwóch bogów najłatwiej wydobyć wtedy, gdy osadziwszy każdego z nich we właściwej mu domenie, zważać na opozycję, w jakiej domeny owe pozostają. Otóż teatr jest przeciwieństwem wyroczni jedynie z uwagi na stosunek do własnej genezy. Teatr się ku niej zwraca, wyrocznia odwraca. Teatr jest retrospektywny, wyrocznia – prospektywna. Funkcją teatru jest refleksja, funkcją wyroczni – racjonalizacja.

I dlatego, choć w teatrze kobiety nie występują, zaś w wyroczni odgrywają kluczową rolę, to przecież wyrocznią rządzi zasada męska, teatrem zaś – kobieca. Wyrocznia stanowi to właśnie miejsce, gdzie kobieta zmuszona jest stać się mężczyzną – w osobie kapłana wykładającego jej wizje. Teatr natomiast stanowi to jedyne miejsce, gdzie mężczyźni nie wstydzą się poszukiwać swej kobiecości.

Wyrocznia jest czymś więcej niż instytucją racjonalizacji szaleństwa. Jest instytucją, która dokumentuje szaleńczą genezę racjonalności jako takiej¹⁷. Oto opanowanie rodzi ideę opanowania, kontrola – ideę kontroli. Tym wszakże, co dostarcza nieodzownej, dla owej kontroli i opanowania, materii jest kobieca poietyczność, czyli – mówiąc słowami Platona – „dar przez Boga dany ludzkiej głupocie”, którego „nikt rozumny nie osiąga”, „chyba tylko we śnie”¹⁸. Dlatego też „ten, kto jest zaskoczony przez szal wieszczu i jak długo w nim pozostaje, nie jest oczywiście w stanie osądzić swoich wizji i słów”¹⁹.

Odróżniając dar wieszczzenia od prawa osądu i tłumaczenia, prezentuje Platon teoretyczną legitymizację dla męskiej kontroli, jakiej podlega element kobiecy. Tę

^{17/} „A choćby same boskie słowa, słowa odpowiedzi wyroczni, które wydostają się z ciemności ziemi, które Sybilla w uniesieniu w sobie odnajduje i w nieładzie z siebie wyrzuca – cóż takiego ta magma wewnętrzna, to niepojęte nawiedzenie wypowiada? Bynajmniej nie wypowiada niespójnych słów, niedorzecznych aluzji, ale takie reguły, jak «nic ponad miarę» czy «poznaj siebie samego». Bóg daje człowiekowi znać, że sfera boska jest bezmierna, nie do zgłębienia, kapryśna, szalona, wyniosła, że nie podlega konieczności, ale kiedy już objawia się w sferze ludzkiej, to brzmi jak władczy nakaz, narzucający umiarkowanie, kontrolę, granice, rozsądek, konieczność” (tamże, s. 51).

^{18/} Platon *Timajos*, 71e, przeł. P. Siwek, Warszawa 1986.

^{19/} Tamże, 72a.

Okopień Dlaczego to nie Apollo, lecz ...

samą legitymizację przedstawia w formie mitologicznej opowieść o przejęciu przez Apollina wyroczni w Delfach, należącej pierwotnie do Matki Ziemi. Pole takiej legitymizacji stanowi w gruncie rzeczy (jeśli wierzyć Gravesowi²⁰) całość greckiej mitologii. Matrycę dla niewyczerpanych przekształceń tego tematu najłatwiej odnaleźć w zawartej u Hezjoda opowieści o Zeusie, który, zanim z głowy swej zrodził Atenę, musiał połknąć jej brzemienną matkę, a swą żonę – tytanekę Metis (czyli dosłownie: Mądrość). Co więcej – jak czytamy – „wchłonął ją do swego brzucha, by mu bogini wieściła, co dobre, a co niedobre”²¹.

Taka jest istota osobliwego kompromisu, jaki mężczyzna zawiera z kobietą. Mężczyzna połyka kobietę, aby przejąć obie jej podstawowe kompetencje: rodzenia i wieszczania. W rezultacie pozostaje tak dalece męski, że jeśli rodzi – to z głowy, ale zarazem staje się tak dalece kobiecy, że jeśli mówi – to z brzucha. Sam Zeus – ojciec Apollina i Dionizosa – okazuje się patronować dwuznaczności wynikającej z osobliwego wplątania pierwiastka kobiecego w pierwiastek męski. Dwuznaczność tę próbujemy rozpiąć na dwie składowe, odpowiadające dwóm przeciwnym ruchom. Możliwość tych ruchów zarysowuje figura mężczyzny, który połyka kobietę – po to wszakże, aby móc jej słuchać. Mężczyzna ów, rodząc ze swej głowy rozumne idee, odbiera głos kobiecie, ale zarazem pozostawia go jej, pozwalając, aby dobywał się on z głębi jego brzucha.

Otóż to wszystko, co ewokują z jednej strony słowa: przejmować, przekształcać, przeinaczać, przewycięzać; z drugiej zaś: pozwalać, dopuszczać, wydobywać, uobecniać; a więc to wszystko, co (zwłaszcza czytelnikom Heideggera) kojarzy się z dwiema radykalnie niewspółmiernymi odmianami filozofowania – to właśnie opisać chcemy jako dwie strony wyprzedzającego wszelką filozofię, zawiadującego nadzoru, któremu podlega żywioł zarazem pierwotny, szalony i kobiecy. Można nim zawiadywać przez racjonalizację. I można – przez refleksję.

Racjonalizacja przekształca chaotyczny żywioł wieszczej wizji w orędzie wyroczni – tak by przynosiło ono pożytek nie tylko ludziom, lecz nade wszystko państwu. Refleksja natomiast – której narzędziem jest teatr – pozwala w ustalonych instytucjonalnie ramach pojawić się temu, co – zda się – bez reszty i bez powrotu przekształcone, przewyciężone i zapomniane. I owo pozwolenie przynosi *polis* nie mniejszy pożytek. Zapobiega bowiem zemście tego, co – wyparte – mogłoby powrócić w sposób niekontrolowany. Toteż rację ma George Thomson, gdy przyznaje rację Arystotelesowi: „Plato zabronił tragedii, ponieważ była ona niebezpieczna dla ustalonego ustroju; Arystoteles odpowiedział, że bliższa analiza wykazuje, że przyczynia się ona do zachowania ustalonego ustroju”²².

20/ Tj., jeśli wyjść od – kluczowej dla Gravesowskiego rozumienia mitów – formuły: „Starożytna [co znaczy tu najpewniej neolityczna – K.O.] Europa nie знаła bogów” (R. Graves *Mity greckie*, przeł. H. Krzeczkowski, Warszawa 1968, s. 23).

21/ Hezjod *Narodziny bogów*, w. 899-900, przeł. J. Łanowski, Warszawa 1999.

22/ G. Thomson *Ajschylos i Ateny. Studium nad społeczną genezą dramatu*, przeł. A. Dębnicki, Warszawa 1956, s. 391.

Oresteja – jedyna zachowana trylogia pierwszego z trójcy wielkich tragików – pokazuje wyraźnie, że teatr jako instytucja polityczna przywołuje to, co przedpolityczne, sięga do genezy polityki, państwa i prawa i w jedynie możliwy sposób – przez refleksyjne przypomnienie – daje miejsce tym elementom, na które w ustalonej strukturze *polis* miejsca już nie ma. Ustanowienie instytucji areopagu przedstawia Ajschylos jako wyrok Ateny (córci-bez-matki), która uniewinniając matkobójcę – Orestesa, przyznaje słuszność Apollinowi reprezentującemu prawo patriarchalne (prawo Agamemnona: męża i ojca, którego mścicielem jest Orestes) – przeciwko reprezentującym naturalne prawo macierzyńskie Eryniom. Wszelako krytyka feministyczna, która zauważa: oto Ajschylos odrzuca prawo macierzyńskie! – nie dostrzega tego, że sam Ajschylos niczego nie odrzuca; przeciwnie: zwraca się i sięga ku temu, co odrzucone i co na mocy tego zwrotu jest obecne po dziś dzień jako jedno ze źródeł zasilających nurt wspomnianej wyżej krytyki.

Gdzie wszakże ukrywa się Dionizos? Otóż jeśli teatr tragiczny pełni swą funkcję, odsyłając do genezy tego, co polityczne, to odsyła przede wszystkim i w każdym wypadku – gdyż niezależnie od tego, co tematycznie przedstawia – do własnej genezy. A znaczy to, ni mniej ni więcej: do tego, kogo szukamy.

Pisze o Ateńczykach Karl Kerényi: „kiedy jakaś tragedia im się nie podobała, mówili oni ze wzgardą: *Ouden pros ton Dionyson* («To nie ma nic wspólnego z Dionizosem!»). Gdyby sąd ten dotyczył wyłącznie tematyki, wówczas jedynie nader szczupła liczba tragedii miałaby coś wspólnego z Dionizosem. Nie był to zarzut natury materialnej, lecz potępienie powierzchowności sztuki, jej oderwania się od boga, w którego świętym okręgu ją wykonywano»²³. Dionizos oznacza więc wymiar głębi, oznacza ukryty początek: to, ku czemu tragedia odsyła, choć wcale o tym wprost (jeśli pominąć Eurypidesowe *Bachantki*) nie wspomina. Dionizos wszakże oznacza również sposób, metodę, oznacza nie tylko „co”, ale i „jak” owego odsyłania, nie tylko podstawę, ale i skierowany ku niej ruch przekraczania samego siebie.

W przypadku widza tragicznego ruch ów, czy raczej poruszenie, nosi podwójną nazwę: litości i trwogi. To tragiczna *mimesis* – powiada Arystoteles w *Poetyce*²⁴ – a ściślej – jak dalej precyzuje – to przedstawienie „nieszczęścia człowieka, który jest do nas podobny”²⁵ wzbudza te uczucia. Skoro jednak spytać: jak jest możliwe, aby w innym, nawet nie wrogu – obrońcy Troi czy perskim najeźdźcą – dostrzec człowieka podobnego do nas?²⁶ – to trzeba odwrócić formułę z *Poetyki* i stwierdzić:

23/ K. Kerényi *Dionizos. Archetyp życia niezniszczalnego*, przeł. I. Kania, Kraków 1997, s. 276.

24/ Por. Arystoteles *Poetyka*, 1449b, przeł. H. Podbielski, Wrocław 1983.

25/ Tamże, 1453a.

26/ „Ale greckie poczucie całkowitego zrównania ludzi wobec losu tworzy tę dzielność najwyższej miary, która także jest z ducha grecka, a która pozwala nam dostrzegać w nieprzyjacieli istotę taką, jak my, co więcej «nas samych», tyle że rzuconych w inną, krańcowo odmienną sytuację. Skazuje się nieprzyjaciela na bezlitosny los, gdyż taki sam akceptuje się i dla siebie” (N. Chiaromonte *Lektury greckie*, przeł. S. Kasprzysiak, „Res Publica” 1991 nr 2, s. 81).

Okopień Dlaczego to nie Apollo, lecz ...

to nie podobieństwo wzbudza coś, co – lekceważąco – zwie się uczuciami, lecz odwrotnie: uczuciowa, empatyczna, transgresywna, a więc dionizyjska czy – inaczej mówiąc – kobieca natura człowieka greckiego pozwala mu być widzem tragedii, a właściwie więcej niż widzem, gdyż kimś, kto – w pewnej mierze – utożsamia się z przedstawionym bohaterem tragicznym.

Formuła „w pewnej mierze” ma przypominać, iż teatr tragiczny nie jest prostym wyzwoleniem, lecz złożonym sposobem organizacji szaleństwa. To znaczy: jeśli rozbudza dionizyjską, transgresywną naturę człowieka, to tylko po to, aby ją powściągnąć, czyli – mówiąc słowami *Poetyki* – „przez wzbudzenie litości i trwogi doprowadza do «oczyszczenia» [*katharsis*] tych uczuć”²⁷.

Szał, którym darzy Dionizos, jest nagrodą dla jego czcicieli, karą – dla oponentów. Jest błogosławieństwem i przekleństwem, jest lekarstwem i trucizną, czyli tym, co Grecy zwą *pharmakon*. Dionizyjska umiejętność to od początku umiejętność homeopatii, czyli leczenia podobnego podobnym. Umiejętność taką posiadły – wspomniane przez Platona w *Prawach* – „niewiasty leczące szal Korybantów” (czyli „opętanie bakchiczne”) za pomocą „tanecznych ruchów i śpiewnych kadencji”²⁸.

Teatr wszakże (jak słusznie zauważa autor wstępu do polskiego wydania *Poetyki*) nie ogranicza swego działania do „grupy ludzi nerwowo chorych”²⁹. Nie ogranicza także swego działania do ludzi zdrowych – na których sprowadzałby chorobę, aby ją leczyć (co Thomson przypisuje bractwom Korybantów³⁰). Teatr odnosi się raczej do owej uniwersalnie ludzkiej – choć zazwyczaj nieujawnionej – choroby, która – mówiąc najprościej – polega na odcięciu człowieka od tego, od czego człowiek pochodzi. Teatr wszakże odnosi się do owej choroby w taki sposób, iż zapobiega chorobie o wiele groźniejszej, która – mówiąc najprościej – polegałaby na powrocie człowieka do tego, od czego człowiek pochodzi³¹.

Teatr organizuje więc powrót kontrolowany, powrót, który nie jest rzeczywistym powrotem, lecz jedynie rozumiejącym zwróceniem-się-wstecz. Dlatego z perspektywy filozofii samorozumienia – której ani na moment nie porzucamy – teatr tragiczny jest elementarną tegoż samorozumienia krystalizacją. Tak też zasada *katharsis* jest zasadą kontrolowanej transgresji, czyli takiego użycia litości i trwogi, które czyni z nich narzędzie ludzkiego samorozumienia, nie pozwalając, aby to one zawałdnęły człowiekiem.

27/ Arystoteles *Poetyka*, 1449b.

28/ Platon *Prawa*, 790d–e, przeł. M. Maykowska, Warszawa 1960.

29/ H. Podbielski *Wstęp*, w: Arystoteles *Poetyka*, s. LXXIII.

30/ Por. G. Thomson *Aischylos...*, s. 385.

31/ Gdybyśmy chcieli iść szlakiem psychologii analitycznej, powiedzielibyśmy tu o stanie podwójnego zagrożenia, w jakim pozostaje człowiek – zawieszony między nerwicą a psychozą, między niebezpieczeństwem skostnienia osobowości, która nie dopuszcza do siebie treści nieświadomych, a niebezpieczeństwem jej rozplynięcia się w nieświadomości. Por. C.G. Jung *Archetypy i symbole. Pisma wybrane*, przeł. J. Prokopiuk, Warszawa 1976, s. 102–105.

Zasada *katharsis* umożliwia w ten sposób dionizyjską wykładnię apollińskich formuł. „Poznaj siebie samego” będzie znaczyć: poznaj siebie samego – ale tylko stając się innym! Natomiast „Niczego nad miarę” znaczyć będzie: stań się innym – ale tylko w pewnej mierze!

Zasada powściąganego nie-bycia-sobą jest wszakże tylko drugą stroną zasady spotęgowanego i zwielokrotnionego nie-bycia-sobą. Dlaczego bowiem widz tragedii przekracza siebie ku tragicznemu bohaterowi? Tylko dlatego, że ten ostatni również przekracza siebie – ku temu, co można nazwać tragiczną *arche*.

„Tragedia nie może przecież istnieć bez akcji, może natomiast istnieć bez charakterów”³² – zauważa Arystoteles. Otóż akcja owa ujawnia coś, co przekracza jakikolwiek charakter, coś, co – mówiąc słowami Paula Ricoeura – „musi się zderzyć z opierającą mu się wolnością, odbić się niejako od niezłomności bohatera i w końcu go zdruzgotać”³³. Zdruzgotać – dopowiedzmy – jako charakter właśnie, czyli jako opierającego się na sobie i kształtującego siebie mężczyznę. Po co? By uczynić zeń – dopowiedzmy do końca – cierpiącego, a przez cierpienie rozumiejącego człowieka. Człowieka – czyli mężczyznę, który stał się kobietą (choć tylko w pewnej mierze!).

„Zeus to bowiem czleka wwiódł na rozumu drogę: «Cierp i cierpieniem ucz się» – rzekł”³⁴ – głosi chór w *Orestei*. Tak jak *pathos* litości i trwogi umożliwia widzowi tragedii rozpoznanie siebie w jej bohaterze, tak cierpienie – czyli *pathos* po prostu – umożliwia samemu bohaterowi rozpoznanie siebie w tym, co mu przeznaczone. W obu wypadkach to, co zwie się uczuciem, nie stanowi żadnego „uczucia” (we współczesnym sensie tego słowa), ale warunek możliwości i zarazem narzędzie tragicznego rozumu.

Bohater tragiczny – stwierdza Arystoteles – „nie wyróżnia się osobliwie ani dzielnością i sprawiedliwością, ani też nie popada w nieszczęście przez swą podłość i nikczemność, lecz ze względu na jakieś zbłądzenie”³⁵. Zbłądzenie, czyli wina tragiczna (*hamartia*) stanowi o bolesnej bliskości pierwiastka ludzkiego i boskiego, co najbrutalniej formułuje (znany z Platńskiego przekazu) dwuwiersz Aj-schylosa: „Zaszczepia ludziom winę bóg, gdy jakiś dom wygubić chce”³⁶.

„Kiedy ktoś takie rzeczy mówi o bogach, będziemy się gniewali i chóru mu nie damy”³⁷ – ostrzega Platon, demaskując mimochodem słabość swego własnego – moralizującego – stanowiska. Moralista bowiem chciałby winę tragiczną sprowadzić do niedoskonałości charakteru, przed którą można przestrzegać i której można zapobiegać. Jeśli jednak pycha i zaślepienie, *hybris* i *ate* – a więc dwie główne po-

32/ Arystoteles *Poetyka*, 1450a.

33/ P. Ricoeur *Symbolika zła*, przeł. S. Cichowicz i M. Ochab, Warszawa 1986, s. 205.

34/ Aj-schylos *Agamemnon*, w. 174–176.

35/ Arystoteles *Poetyka*, 1453a.

36/ Platon *Państwo*, 380a.

37/ Tamże, 383c.

Okopień Dlaczego to nie Apollo, lecz ...

staci winy tragicznej – stanowią udział, czyli *moira* człowieka, jeśli więc stanowią sposób, w jaki przemawia przezeń nierozpoznany początkowo, lecz domagający się rozpoznania głos – stojącej poza dobrem i złem – boskości... cóż wtedy pozostaje moraliscie, który trwa przy swoim moralizmie? Jedyne „nie dać chóru” Ajschylo-sowi, który taką *moira* głosi.

Moira (część i zarazem bogini) oznaczała dla Greków to, co udzielone i zawsze również to, co udzielające. W ten sposób *moira* kojarzy się z *daimon*, który – jak wy-wodzi Thomson – oznacza – na mocy etymologii – „Wydzielacza, czyli ducha przodków, który wyznacza *moira* każdego człowieka”³⁸.

Po co o tym mówimy? Otóż gromadzimy (nader pospiesznie) słowa, które za-znaczają przejście od *ethos* (charakter) do *daimon* – gdyż spieszo nam do nastę-pującej konkluzji: Jeśli tragedia dzieje się właśnie w tym przejściu; więcej: jeśli po-lega na tym właśnie przejściu – to cały dyskurs na jej temat można zwinąć do (i roz-winąć z...) najkrótszej chyba i na pewno najważniejszej formuły antropologii, jaką pozostawiła myśl starożytna. Mowa o fragmencie 119 Heraklita: *Ethos anthropo daimon*.

Fragment ten – jeśli przełożyć go: „Dla człowieka charakterem jest bóg” – za-wiera definicję człowieka tragicznego. A zarazem zawiera definicję człowieka an-ty-tragicznego – jeśli przełożyć go: „Dla człowieka charakter jest bogiem”.

Słowa *ethos* oraz *daimon* można przekładać rozmaicie. Jednak wszystkie odpo-wiadające tej różnaitości różnice nie mają większego znaczenia w obliczu tej jedynej różnicy, która odpowiada relacji składniowej między *ethos* a *daimon*³⁹. Jeś-li *ethos* jest orzecznikiem, a *daimon* podmiotem, różnica między nimi daje miejsce tragicznemu rozumieniu człowieka, natomiast w wypadku przeciwnym⁴⁰ – rozu-mienie takie skutecznie eliminuje. Pytanie o podmiot gramatyczny okazuje się w ten sposób pytaniem o podmiot jako taki, pytaniem o *hypokeimenon*, o to, co leży-pod i co jest tym lub owym tylko dlatego, że jest po prostu. Lekcja: „Dla człowieka charakterem jest bóg” znaczy, że bóg jest i dlatego jest tym, co dla człowieka najbliższe (w sensie metaforycznym: charakterem). Lekcja: „Dla człowieka charakter jest bogiem” znaczy, że charakter jest i dlatego jest tym, co dla człowieka najwyższe (w sensie metaforycznym: bogiem).

38/ G. Thomson *Ajschylos...*, s. 55.

39/ Istnieją oczywiście przekłady, które tak osobliwie tłumaczą *ethos* i *daimon*, że obojętne się staje, które jest podmiotem, a które orzecznikiem. Tak czyni Heidegger, tłumacząc *ethos* jako *der Aufenthalt* (miejsce pobytu), a *daimon* jako *das Offene für die Anwesenung des Gottes* (to, co otwarte na uobecnianie się boga) (M. Heidegger *Brief über den „Humanismus”*, w: *Wegmarken*, Frankfurt am Main 1976, s. 356).

40/ Tłumaczenia fragmentu 119 mieszczą się zwykle w tym drugim schemacie składniowym. Tak czyni Diels, przekładając *Dem Menschen ist seine Eigenart sein Dämon* (H. Diels *Die Fragmente der Vorsokratiker*, t. 1, Berlin 1960, s. 177). Tak czynią również tłumacze polscy: Krokiewicz (por. *Zarys filozofii greckiej. Od Talesa do Platona*, Warszawa 1971, s. 149); Kupis (por. *Filozofia starożytna Grecji i Rzymu*, wybór J. Legowicz, Warszawa 1969, s. 81); i Leśniak (por. *Materialiści greccy w epoce przedsokratejskiej*, Warszawa 1972, s. 192).

Człowiek, dla którego charakterem jest bóg: człowiek daimoniczny, tragiczny, dionizyjski, kobiecy – przekracza siebie ku temu, co najbliższe, lecz przecież radykalnie inne. Natomiast człowiek, dla którego charakter jest bogiem: człowiek etyczny, platoński, apolloński, męski – nie przekracza siebie w ogóle, lecz opierając się na sobie, kształtuje siebie podług rozumnej miary.

Najdalsi jesteśmy od jakichkolwiek domniemań w kwestii tego, co właściwie Heraklit myślał o człowieku. Możemy co najwyżej zaryzykować tezę, że tak jak Zeus wchłania Metis, aby zrodzić Atenę, tak Heraklit przyswaja pojęcie *daimon*, aby wyartykułować pojęcie *ethos*. Zarówno Zeus, jak i Heraklit stanowią dla nas jedynie figury – czyli znaki – użyte, aby oznaczyć myślowe rozdroże, na którym pojawia się pytanie: czy iść drogą dionizyjską, czy apollońską, drogą refleksji czy drogą racjonalizacji? Pytanie to pojawia się – choć nikt go przecież nie zadaje: filozofia Greków wstępuje na drogę racjonalizacji, aby doprowadzić do miejsca, w którym formuła „powrotu do Greków” skazuje filozofię na drogę refleksji.

Grecy (cokolwiek to miano oznacza: czy Greków Schillera, czy Nietzschego, czy Greków Heideggera, czy Hanny Arendt), pozwalając nowożytnemu człowiekowi na odkrycie różnicy, pozwalają mu na refleksję, czyli zrozumienie tego, kim jest, poprzez – owocne w swej daremności – doświadczenie tego, kim nie jest. Wszelako zamiast pytać: czy powrót do Greków musi nieuchronnie doprowadzać powracającego do samego siebie? – próbujemy zapytać: czy ów powrót do siebie nie może, mimo wszystko, doprowadzić do Greków? I próbujemy odpowiedzieć: może – o ile tylko powrót ów pozwala prowadzić się samym Grekom na drodze refleksji, o ile więc im samym pozwala na odkrycie różnicy. Słowem: idzie o powrót do takich Greków, którzy sami powracają – do swoich własnych Greków.

Takim Grekiem Greków jest oczywiście Dionizos. Imię to, nazywając ruch powrotu do źródła, nazywa zarazem samo źródło, poza które powracać już nie sposób. I taki właśnie Dionizos jest zarazem nieobecny i obecny – nie dla antycznej filozofii wszakże, lecz raczej dla widowni teatru tragicznego, który powierzchownie „nie ma z nim nic wspólnego” i który zarazem stanowi z nim jedno.

Dionizos jako żywy wymóg nie-bycia-sobą daje się spotkać na ścieżce, na której, za sprawą uczuć utopijnych – litości i trwogi oraz cierpienia – widz, poprzez aktora, próbuje utożsamić się z bohaterem tragicznym, a ten – ze swoją *moira*, czyli boskim udziałem.

Ale Dionizos oczekuje zarazem u końca takiej ścieżki czy raczej splotu rozwidlających się, zbiegających i coraz mniej wyraźnych, a przecież prowadzących wciąż ku niemu ścieżek. Oto widz, poprzez aktora, może próbować utożsamić się nie tylko z reprezentowanym przezeń bohaterem, ale zarazem z tym, co stanowi genezę aktora, a więc z rolą przodownika chóru dytyrambicznego, który z kolei wywodzi się od kapłana Dionizosa reprezentującego samego boga⁴¹.

Inny – lepiej spenetrowany – wariant tego szlaku wiedzie nie poprzez aktora, ale poprzez pojawiający się na orkestrze chór – ten, w którym (żeby powtórzyć za

^{41/} Por. G. Thomson *Ajschylos...*, s. 188.

Okopień Dlaczego to nie Apollo, lecz ...

Nietzschem) „publiczność attyckiej tragedii odnajdywała samą siebie”⁴². Nietzsche – jak wiadomo – nie wspomina jednak o tym, że męska publiczność tragedii – poprzez mężczyzn-obywateli sprawujących szaczną liturgię uczestnictwa w chórze – „odnajdywała samą siebie” w postaciach kobiecych, w które zazwyczaj chór się wcielał (postaciach Danaid, Okeanid, Dziewic Tebańskich czy Erynij – żeby przywołać zachowane tragedie Ajschylosa).

Konstytutywny dla chóru tragicznego żywioł kobiecy to żywioł przechodni, który wyzwalając w widzu tragedii ruch nie-bycia-sobą, przedłuża ten ruch poza granice chóru. Kobiecość chóru nie zatrzymuje przecież i nie przykuwa widza, ale odsyła go, otwierając na samą zasadę akcji tragicznej i zarazem na pochodzenie tragedii jako takiej.

Tragedia pochodzi od chóru dytyrambicznego. To pochodzenie jest nie tylko wiadome (dla filologów – od Arystotelesa i jego *Poetyki* poczynając⁴³), ale też – poniekąd – widome, tj. uobecnione przez samą obecność chóru tragicznego jako elementu tragedii. Chór bowiem odsyła do własnej genezy, to zaś oznacza, że odsyła do tego, co odsyłające, tj. wyzwała ruch powrotu do tego, co samo powraca. Kobiecość chóru tragicznego polega bowiem na tym, że – poprzez wcześniejsze formy: dytyrambu stojącego i dytyrambu procesyjnego – odsyła do kobiecości tajnych związków (*thiasoi*) dionizyjskich, z których dytyrambiczna procesja się wywodzi⁴⁴; odsyła więc do kobiecego rytuału, który, naśladując śmierć i powtórne narodziny Dionizosa, próbuje utożsamić się z tym, co naśladuje, a więc pozwolić swym uczestniczkom stać się jednym z rozrywanych i pożeranych bogiem.

Platon w *Ionie* opisuje „długi łańcuch entuzjastów”⁴⁵, zapoczątkowany przez boga, który – porównany do kamienia magnetycznego – przyciąga i przenika poetę, za jego pośrednictwem śpiewaka i aktora, a następnie widza⁴⁶. Łańcuch, który filozofa samorozumienia (piszącego niniejsze) łączy z Dionizosem, jest o wiele dłuższy i składa się z trudnej do policzenia liczby ogniw. Co gorsza, moc, która sprzęgać ma te ogniwa, nie od boga płynie, lecz – najwyraźniej – z przeciwnego krańca owego łańcucha: z ustanowienia filozofii, która Dionizosa powołuje na swego patrona.

Filozofia samorozumienia – rzekłby ktoś – jest zatem filozofią podmiotu i granic podmiotu nie przekracza. W istocie! To właśnie próbujemy – od początku do końca – pokazać. Filozofia samorozumienia nie przekracza granic podmiotu, ale tylko i wyłącznie dlatego (i to ją różni od filozofii samowiedzy), że sam podmiot przekracza granice tego, co filozofowie, nagminnie i notorycznie, za podmiot uznawali.

^{42/} F. Nietzsche *Narodziny tragedii albo Grecy i pesymizm*, przeł. B. Baran, Kraków 1994, s. 70.

^{43/} Por. Arystoteles *Poetyka*, 1449a.

^{44/} Por. G. Thomson *Ajschylos...*, s. 176–177.

^{45/} Platon *Ion*, 533 e, przeł. W. Witwicki, Warszawa 1958.

^{46/} Por. tamże, 535e–536a.

Otóż podmiot – w pełni swego sensu – odznacza się tą właśnie dwuznacznością, którą odnajdujemy wciąż w imieniu Dionizosa (a której zupełnie pozbawione jest pojęcie *ego* – Kartezjańskie, Kantowskie, Fichteańskie czy jakiegokolwiek). Podmiot oznacza bowiem podstawę i podłoże (o czym wiedzieli Grecy, używając słowa *hypokeimenon*). Oznacza zarazem (właściwe dla człowieka nowożytnego) usiłowanie bycia-u-podstawy, a więc pod-stawienie-się, pod-rzucenie, pod-miecenie. Następnie: podmiot oznacza więcej niż usiłowanie, oznacza uzurpację bycia-u-podstawy. Uzurpacja owa wymaga spłaszczenia dwuznaczności, wymaga kompresji sensów, czyli wzięcia drugiego z nich za pierwszy (wzięcia tego, kto się podstawia – za samą podstawę). Ale uzurpacja ta – choć owocuje złudzeniami filozofii samowiedzy – pozostawia przecież otwartą możliwość filozofii samorozumienia, która odróżniając oba sensy podmiotu w ich wzajemnej przynależności, pozwala człowiekowi na bycie-w-drodze ku prawdzie nie mieszczącej się w orbicie nowożytnego *ego cogito*.

Toteż filozofia, która powołuje Dionizosa na swego patrona oraz ustanawia go jako nieprzekraczalny punkt odniesienia, nie dlatego jest filozofią podmiotu, że ustanawia oraz powołuje..., ale dlatego, że jej aktywność możliwa jest jedynie w przestrzeni zastanych i czekających na ożywienie sensów, w przestrzeni, w której Dionizos stanowi granicę dla łańcucha kolejnych – cofających się ku niemu po śladach – podstawień-pod.

Filozofia jako filozofia podmiotu zakłada zawsze próbę podstawienia się pod..., czyli utożsamienia się z..., a więc wzięcia na siebie pewnej egzystencjalnie fundamentalnej roli. Ale filozofia podmiotu jest możliwa jako filozofia tylko dlatego, że to utożsamienie możliwe nie jest, że każda jego próba nie wiedzie po prostu do celu, lecz pozostawia ślady swych niepowodzeń, które – odłożone – dają się zbierać, odczytywać i wypowiadać, stanowiąc o tworzącym *logos* filozofii doświadczeniu różnicy, doświadczeniu mnogości zapośredniczeń, które, oddzielając mnie od Dionizosa, sprawiają, iż jestem nie Dionizosem, lecz dionizyjskim filozofem, czyli filozofem po prostu.

I tak trwają osobliwe łowy – gdzie nie tylko Dionizos broni się wciąż przed siecią logosu, ale i – *vice versa* – uzbrojony w tę sieć filozof broni się przed Dionizosem i unika żalosnego losu sobowtóra boga.

Charles RUSSELL¹

Konflikt między awangardową wyobraźnią i *praxis*

Pod koniec II wojny światowej André Breton oświadczał:

Poezja i sztuka zawsze będą mieć sympatie dla tego wszystkiego, co przemienia człowieka w tym rozpaczliwym, nieredukowalnym wymaganiu, które on, teraz i zawsze, korzystając ze swojej śmiesznej szansy, stawia życiu. Faktem jest, że zarówno nad sztuką, jak i poezją – czy się to podoba, czy nie – powiewa zwycięsko jakaś flaga, raz czerwona, raz czarna.²

Jednak, strawiwszy wiele czasu w latach trzydziestych na walce z Partią Komunistyczną o właściwe strategie aktywistycznej, awangardowej sztuki oraz o stosowną pozycję artystów w ruchu rewolucyjnym, Breton konkludował, że jedynie czarna flaga anarchizmu może wciąż sprawiać, że serce bije mu szybciej, gdy myśli o roli poezji w transformowaniu ludzkości.

Dla Bretona te czarne i czerwone flagi były emblematami ideałów osobowej wolności oraz zbiorowego działania, które inspirowały zarówno dużą część ruchu

^{1/} Charles Russell jest profesorem na Wydziale Anglistyki Rutgers University w Newark, New Jersey, USA. Doktorat w dziedzinie literatury porównawczej otrzymał w Cornell University. Jest redaktorem antologii *The Avant-Garde Today* (University of Illinois Press, 1981) i autorem klasycznej już książki *Poets, Prophets, and Revolutionaries: The Literary Avant-Garde from Rimbaud through Postmodernism* (Oxford University Press, 1985). Czytelnikowi polskiemu jest znany m.in. z artykułu o autorefleksyjności współczesnej literatury amerykańskiej (w: *Nowa proza amerykańska*, Warszawa 1983). Poza pracą nad awangardą i postmodernizmem pisuje także o współczesnej sztuce amerykańskiej. W bieżącym roku ukaże się jego następna książka *Self-Taught Art: The Culture and Aesthetics of American Vernacular Art* (University of Mississippi Press). Niniejszy przekład jest pierwodrukiem szkicu pod angielskim tytułem *The Struggle between Avant-garde Imagination and Praxis*.

^{2/} A. Breton *Arcane* 1-7 (New York: Brentano's, 1945), pp. 25-26; translation in Franklin Rosemont, ed. *What Was Surrealism?* (n.p.: 1978), p. 249.

surrealistycznego, jak w istocie wielu awangardowych artystów. Jednak to podwójne poddaństwo surrealizmu – a także awangardy – wobec anarchistycznych i komunistycznych flag ujawnia także inherentne napięcia wszystkich tych wysiłków, aby stworzyć sztukę, która przyczyniłaby się – jeśli nie spowodowałaby go bezpośrednio – do osobowego i zbiorowego wyzwolenia. I w ostateczności końcowe Bretonowskie potwierdzenie większej wartości czarnej flagi w konfrontacji z czerwoną sygnalizuje pierwotnie indywidualistyczne podstawy awangardowej estetyki i społecznego aktywizmu. Sugeruje to także odpowiedź na pytanie, dlaczego awangardowe ruchy rozmnożyły się w zachodnich liberalnych i mieszczańskich społeczeństwach, zaś w totalitarnych państwach zostały szybko stłumione, nawet w takich, z którymi poszczególni awangardowi pisarze deklarowali pozostawanie w przymierzu.

Zawsze było coś rozpaczliwego i nieredukowalnego w owych roszczeniach, które mieli wobec sztuki i życia awangardowi pisarze i artyści. Rozpaczliwego, bo nieredukowalnego. Ów idealizm – i zarazem utopizm – przekonania, że sztuka jest w stanie jakkolwiek przemienić ludzkie pragnienia, działania i wartości, aby stworzyć egzystencję wyalienowaną, ujawnia się w wizjonerskich dziełach awangardowych pisarzy i artystów od Rimbauda poprzez szczytowe osiągnięcia awangardy – dada, surrealizmu i rosyjskiego futuryzmu – po pokolenie bitników. I jest ciągle obecny, w nieco zmienionej postaci, w niektórych postmodernych dziełach. Jednak dokonania awangardowego aktywizmu niosą z sobą świadectwo nierozwiązanego – i może nierozwiązywalnego – konfliktu między żądaniami estetycznej i wizjonerskiej wyobraźni a wymaganiami społecznej *praxis*.

Jako wytwór nowoczesnej ery awangarda jest jedną z reakcji na alienację w ramach burżuazyjnej kultury krytycznie świadomych pisarzy i artystów. Od końca XIX stulecia awangardowi pisarze i artyści utrzymywali, że marginalizacja sztuki w społeczeństwie może być przezwyciężona przez bezpośrednie działanie sztuki i artystów na społeczną rzeczywistość. Całe pokolenia awangardowych artystów potwierdzały, że sztuka musi stać się aktywistyczna, przeobrażając nasz sposób patrzenia, myślenia, działania i wyrażania siebie w świecie. Musi ona wyobrażać sobie – i tworzyć – nowe światy, nowe możliwości dla ludzkiego pragnienia i spełnienia. Musi wyprzedzać świat godny sztuki i wyobraźni.

To awangardowe twierdzenie wynika wprost z romantycznej wiary w szczególną społeczną rolę poety, czyniącą poetę i artystę zarówno prorokiem przyszłego świata, jak i rewolucjonistą, którego poetycka wizja, jeśli nie działalność społeczna, pomogłaby odkupić upadłe społeczeństwa. Zatem podstawowe założenia niemal wszystkich awangardowych działań są zakorzenione w wizji burżuazyjnej i liberalnej, mimo że pozornym wrogiem awangardowego artysty jest właśnie społeczeństwo burżuazyjne. Awangardowy poeta nawet jako zrewoltowany uczestnik cyganerii, wizjonerski pisarz czy działacz rewolucyjny gloryfikuje w istocie wyrazisty indywidualizm epoki romantyzmu – tego szczytowego punktu burżuazyjnego idealizmu. I podobnie poetyckie inwokacje do idealnej przyszłości wiele zawdzięczają pierwszemu utopijnym myślicielom epoki romantyzmu.

Russell Konflikt między awangardową wyobraźnią i *praxis*

Awangardowi artyści i pisarze w swoich wysiłkach, aby zmienić życie, wypełnić pragnienie wyobraźni czy przemienić społeczeństwo, zawsze wypatrują takich paralelnych sił w społeczeństwie, które zdają się przepowiadać znaczącą społeczną zmianę. Czasami wychwalają naukowe i techniczne innowacje mogące odmieniać osobowe i zbiorowe doświadczenie. Znacznie częściej identyfikują się oni z ruchami politycznymi, które przemawiają za radykalnymi przemianami struktury społecznej i wartości zastanej kultury. Jednak rzadko owe polityczne przymierza wytrzymują próbę czasu. Cele i strategie artystów i polityków są tylko z grubsza analogiczne, często pozostają w bezpośrednim wzajemnym konflikcie.

Było to szczególnie widoczne w pierwszym trzydziestoleciu obecnego wieku [XX w. przyp. tłum.] w relacjach awangardy z różnymi narodowymi partiami komunistycznymi, z którymi wielu pisarzy i artystów deklarowało sojusz. Zarówno awangarda, jak i ruchy komunistyczne wyobrażały sobie nowe modele estetycznej kreacji, recepcji i odpowiedzialności społecznej w wykluwającym się dopiero albo przyszłym idealnym społeczeństwie. Deklarowano, że te zasady są krańcowo różne od akademickich, hermetycznych i rozrywkowych sposobów używania sztuki w społeczeństwie burżuazyjnym. Jednak żadna z grup nie była w stanie rozwinąć prawdziwie rewolucyjnej estetyki czy wizji sztuki, artyści i społeczeństwa, która nie byłaby ciężkim kompromisem – przynajmniej w oczach innych – poprzez swoją zależność od tradycyjnej burżuazyjnej estetyki.

Na przykład według krytyków komunistycznych, awangardowi pisarze i artyści ujawniali typowe burżuazyjne formy anarchistycznych i utopijnych zachowań, które ani nie były dzielone z proletariatem, ani też nie były dostosowane do jego potrzeb. Z drugiej strony zaś, awangarda zaobserwowała, że estetyki realizmu socjalistycznego, dominujące we wszystkich komunistycznych literackich i artystycznych programach, same zakorzenione były w najbardziej tradycyjnych formach burżuazyjnego reprezentacjonizmu. Nie miejsce tu na przypomnienie dobrze znanych sporów między Partią Komunistyczną i ruchami takimi, jak surrealizm czy rosyjski futurizm. Zamiast tego chciałbym skupić się na kilku elementach owego konfliktu, które świadczą o różnicach między estetycznymi programami tych dwu grup i które ukazują ich wzajemną niezdolność do rozwinięcia radykalnie nowej estetyki. Omówię szczególnie mnie zajmujące cztery główne problemy aktywistycznej poetyckiej wizji, widoczne w awangardzie: 1) poszczególny poeta jako czynnik estetycznego aktywizmu; 2) język jako zasadnicze narzędzie estetycznej transformacji; 3) cele estetycznego aktywizmu; 4) czasowy wymiar celu, do którego się tu dąży.

*

Awangarda jest często zjawiskiem grupowym; poszczególni artyści grupują się, aby ustanowić wspólną estetykę i przedstawić siebie jako zaangażowaną „straż przednią”³ atakująca ustanowione społeczne i estetyczne konwencje wstecznego

^{3/} Autor wygrywa tutaj wieloznaczność słów *vanguard* i *avant-garde* (przyp. tłumacza).

Przekłady

społeczeństwa. Owo pojęcie przodującej roli jest podzielane z partiami komunistycznymi, które zazwyczaj ogłaszają się polityczną awangardą nowego społeczeństwa. Jednak – chociaż pojęcie przodującej pozycji jest wzmocnione przez przyłączenie się poety do grupy i chociaż większość awangardowych ruchów eksperymentuje z pewnymi formami twórczości kolektywnej – zasadniczym czynnikiem estetycznej innowacji dla awangardowych pisarzy i artystów pozostaje pojedynczy pisarz i artysta, który rozwija wyróżniający go styl i którego poszczególne dzieła proklamują nowe wizje, nowe języki i nowe przyjemności estetyczne. Owa niepokromiona kreatywność jednostki jest wychwalana przez następujące po sobie fale awangardowych artystów i jakakolwiek próba podporządkowania indywidualnej wyobraźni – czy to ustalonej estetycznej tradycji, czy to przyjętemu z zewnątrz politycznemu programowi – spotyka się niezmiennie z oporem awangardy.

W ten oto sposób, mimo że większość awangardowych grup atakowała powszechne w społeczeństwie burżuazyjnym gloryfikowanie *ego*, szczególne atrybuty poety jako mędrca i wynalazcy odsłaniają istotny paradygmat awangardowego rewolucyjnego działania. Właściwy poecie estetyczny rytm negacji i kreacji – negacji odziedziczonych społecznych i estetycznych wartości i praktyk, oraz kreacji nowych form ekspresji i działania – jest postrzegany jako model indywidualnych i zbiorowych wysiłków, ku stworzeniu nowego społeczeństwa. Na twierdzenie komunistów, że artysta musi być dopełnieniem proletariatu i że musi być prowadzony bezpośrednio przez jego przywódców – partię komunistyczną – awangarda odpowiadała, że poeta jest jednocześnie przewodnikiem i naśladowcą mas; jednakowoż rzadko kiedy artyści awangardowi stawali się częścią mas. Naśladują oni przez czerpanie z ich kolektywnych potrzeb i mocy, ale przewodzą przez ustanawianie nowych wizjonerskich możliwości, wyrażonych nowymi językami, które wynajduje estetyczna wyobraźnia. W ten sposób wszyscy awangardowi pisarze zakładają, że jednostka jest w stanie wprowadzić radykalne zmiany do najbardziej kolektywnego zjawiska – języka.



W całej historii awangardy pisarze i artyści stają się uczestnikami dosłownie rozumianych politycznych działań. Maszerowali, agitowali i walczyli, a niektórzy umierali razem ze swoimi politycznymi sprzymierzeńcami. I tworzyli, tworzyli nowe dzieła artystyczne, które miały zniszczyć stare społeczeństwo i stworzyć nowy świat. To jest ich swoista dziedzina, ich unikalny talent. Dla awangardowych artystów estetyczny język jest zasadniczym narzędziem ich rewolucyjnego działania. Główne bitwy przez nich stoczone odbywały się na literackich i artystycznych frontach – przeciwko konwencji i w imię nieznanego. Argumentują oni, że odziedziczone konwencje estetyczne legitymizują społeczeństwo przez represyjne wymuszenie sposobów widzenia, myślenia i działania. Awangardowi artyści twierdzą, że przez walkę z burżuazyjną akademią przemawiają w imię przyszłych pokoleń, które zostaną uwolnione od konieczności – i kłótwy – widzenia oczami

swoich byłych ciemieżców. Jednak, jak zaobserwowali to komuniści, bitwy przez nich toczone są zazwyczaj skierowane przeciwko estetycznym tradycjom, których masy nie są świadome. Ich działania mają posmak burżuazyjnego elitaryzmu. I – kontynuują komuniści – nawet jeśli literackie bitwy są konieczne, aby zdemistyfikować poprzednie akademie czy estetyki bohemy, jakiekolwiek poszczególne awangardowe zniszczenie jest w ogólności nie do odróżnienia od dowolnej stylistycznej zmiany.

W odpowiedzi awangarda krzykliwie potępiała bezwarunkową akceptację przez partię komunistyczną form realizmu mieszczańskiego jako podstawy dla powstania proletariackiej sztuki i standardów realizmu socjalistycznego. Dla nich wiązało się to z odrzuceniem znaczenia historii poprzez przyjęcie założenia, że istota ludzka nie zmienia się pod wpływem historycznych okoliczności – że na przykład dwudziestowieczny obywatel sowiecki mógłby być przedstawiony poprzez konwencje „uniwersalnego” dziewiętnastowiecznego burżuja. Ale dla komunistów takich jak Trocki we wczesnym stadium rewolucji, owa awangardowa postawa ujawniała anarchistyczne podstawy myślenia w swoim założeniu, że można wymknąć się specyficznym historycznym uwarunkowaniom i przeskoczyć do idealnego stanu bytowania bez konieczności przystosowania i w końcu przekształcenia instytucji i wartości należących do starego społeczeństwa⁴. Lukács dodawał, że aby masy doceniły potęgę sztuki, nadal nieodzowne są konwencje „krytycznego” realizmu mieszczańskiego. Zakładać coś innego to, według Lukácsa, tyle samo, co ignorować procesy rozwoju historycznego⁵.

Obie grupy zgadzały się co tego, że język sztuki może mieć dramatyczny wpływ na społeczne wartości i zachowania. Obie grupy wierzyły – znacznie bardziej aniżeli krytykowany przez nie świat burżuazyjny – że działania artysty mogą pomóc kształtować powstające właśnie społeczeństwo. Jednak według komunistów, taka władza nie mogła być pozostawiona wyłącznie w rękach poety. I tak, podczas gdy awangarda kwitnie w społeczeństwach burżuazyjnych ignorujących zazwyczaj pisarskie pretensje do społecznej doniosłości, w społeczeństwach totalitarnych środki wyrazu indywidualnych poetów i artystów są kontrolowane przez samozwańcych przedstawicieli ludu, dla którego miały być tworzone nowe zbiorowe języki i wartości. W odpowiedzi awangardowi pisarze nie przestają twierdzić, że działające indywidualum jest w stanie odmienić świadomość społeczną jedynie przez zmiany w gramatyce i języku dzieła sztuki.



Oto cel awangardy – zmienić świadomość. Środkami są awangardowe dzieła sztuki same w sobie. W całej bogatej historii awangardy pisarze i artyści wyobrażali sobie pożądane zmiany w wielu dziedzinach, od osobistej percepcji, świadomości

^{4/} L. Trotsky *Literature and Revolution*, trans. R. Strunsky, Ann Arbor: University of Michigan Press, 1960), pp. 128-32.

^{5/} G. Lukács *Writer and Critic*, ed. A. Kahn, New York: Grosset and Dunlap, 1971.

mości i środków ekspresji po wzorze życia erotycznego i duchowego. W istocie awangarda domagała się, aby życie było osądzone, zmieniane i przeżywane według kanonów wyobraźni estetycznej. Ten cel jest jawnie utopijny, a środki idealistyczne. Poza dziełami sztuki inne siły mogą tutaj wchodzić w grę i awangardowy artysta często będzie kojarzony z tymi siłami. Jednak w pewnym punkcie rozwoju wszystkich ruchów awangardowych utrzymuje się, że dzieło sztuki działa niezależnie od zewnętrznej kontroli, a cele każdej rewolucyjnej grupy są oceniane w terminach estetycznej kreacji. Wyobraźnia dla artysty jest czymś zasadniczym i autonomicznym. Represyjna kultura może na nią wrogo oddziaływać, ale jej protest przeciwko kulturze nie może być realizowany pod wodzą równie represyjnego „rewolucyjnego” systemu politycznego. Jednak prawdziwe wyzwolenie wymarzone przez estetyczną wyobraźnię może nie być możliwe do czasu, aż cała struktura społeczna nie będzie radykalnie odmieniona politycznymi środkami albo do czasu przecięcia przez społeczeństwo jednostkowego wyobcowania, ale artysta i dzieło sztuki nie ucieleśnialiby aktywistycznej wizji artysty, jeśli mieliby zaprzeczać ważności któregośkolwiek z estetycznych celów prowadzących do tego ostatecznego wyzwolenia. Nie mogą oni także relegować działania estetycznego na drugorzędne pozycje w imię systemu opartego na jednej kategorii wartości, takiego jak przekształcenie ekonomicznej infrastruktury społeczeństwa. Partie komunistyczne w odpowiedzi argumentowały, że zakładanie, iż jakkolwiek znacząca pozytywna zmiana może wystąpić w wymiarze personalnym bez fundamentalnych zmian w politycznej i gospodarczej infrastrukturze, jest absurdem, a nawet gorzej – urojeniem, gdyż przedwczesne doświadczenia jednostkowych, prywatnych zaspokojień podają w wątpliwość samą konieczność intensywnych działań zbiorowych.



Sporna tutaj jest natura zaspokojenia. Awangarda, dopóki pozostaje w zgodzie z określającą ją metaforą, nigdy nie może zostać zaspokojona. Te warunki w imię których walczą – artysta i dzieło sztuki – są zawsze w przyszłości. To publiczność przyszłości jest w istocie adresatem dzieła sztuki (poza przypadkami dzieł, których główną wartością jest atak na „pasywność” współczesnej publiczności i panujących artystycznych konwencji). Jak zauważył Michael Kirby⁶, awangarda jest sztuką czasu, działającą w czasie, aby stworzyć przyszłość. Jako taka jest zawsze niepełna, zawsze wskazuje poza siebie.

Jednak kolejne fale awangardowych pisarzy i artystów odkrywały dla siebie także lekcję, którą Rimbaud opisuje w *Matinée d'ivresse*⁷. Krótkie doznanie wizji poetyckiej (wspomaganej narkotykami bądź nie) ustępuje o poranku miejsca ponownemu popadnięciu w stan, z którym poeta właśnie się zмага. Dzieło sztuki może być przyczyną chwil uniesienia, ale to doświadczenie jest przemijające. Niemniej,

6/ M. Kirby *The Art of Time: Essays on the Avant-Garde* New York: E.P. Dutton, 1969.

7/ Arthur Rimbaud, *Complete Works, Selected Letters*, trans. and ed. Wallace Fowlie Chicago: University of Chicago Press, 1966, p. 233.

wraz z Rimbaudem, rankiem po wizjonerskim upojeniu poeta będzie oświadczał: „Potwierdzam twoją metodę!”⁸. Estetyczna chwila jest ekstatyczna, ma ona do zaoferowania bezpośrednie doświadczenie osobistego wyzwolenia. Wyobraźnia znajduje tu krótkie, ale głębokie spełnienie. Sztuka dostarcza momentalnego oglądu i zmysłowego przeżycia ideału. Czas sztuki to nie czas historii. Cel jest doświadczany w teraźniejszości, mimo że jest on możliwy jedynie w przyszłości. W rezultacie awangarda konsekwentnie odrzuca jakąkolwiek negację wartości bezpośredniego działania i osobistej estetycznej, erotycznej czy zabawowej przyjemności. One nie opóźniają rewolucji, one ją umożliwiają – stwierdzają artyści. I wierzą, że jakkolwiek polityczna rewolucja, która wydaje się działać w represyjny sposób, ograniczając potencje sztuki, erotyki czy zabawy w imię koniecznej *praxis* i przyszłego ideału, skutecznie uniemożliwi osiągnięcie owych przyjemności i w przyszłym świecie.

W końcu dla awangardy cele rewolucji mogą być doświadczone jedynie w procesie ciągłych prób ich osiągnięcia. Przyszłość musi być doświadczana w chwili obecnej. W rezultacie alianse awangardy z partią komunistyczną uporczywie kończyły się niepowodzeniem, jako że politycy utrzymywali, iż historyczną zmianą można kierować jedynie przez zdyscyplinowane działanie żmudnymi, metodycznie zorganizowanymi etapami. Komuniści twierdzili, że wiara w to, iż można przejść z negatywnego stanu do idealnej przyszłości wyłącznie na podstawie czyjegoś wyobrażenia o tej przyszłości, jest utopijną mrzonką; przywodzi ona na myśl, jak zauważa Trocki w *Literaturze i rewolucji*, anarchistów, którzy antycypują nieobecność rządu w przyszłości i którzy konfrontują swój plan z polityką, parlamentami i wieloma innymi realnościami, które obecna nawa państwowa musi, w ich wyobrażeniu oczywiście, wyrzucić za burtę ... Wyrwać na siłę z przyszłości to, co może jedynie rozwinąć się jako nieodłączna jej część i w pośpiechu materializować tę cząstkową antycypację w warunkach obecnego niedostatku i w świetle reflektorów, to stwarzać jedynie wrażenie prowincjonalnej amatorszczyzny⁹.

Analogia do anarchizmu przywołana przez Trockiego jest dorzeczna. Chociaż tylko nieliczni awangardowi pisarze i artyści lokowali się w anarchistycznej tradycji, awangardowa estetyka wyraża inherentnie anarchistyczną wizję rzeczywistości. Andre Rezler odpowiadał, że istotą anarchistycznej estetyki jest utopizm i antyautorytarne uczucia oparte na „anarchistycznym kulcie nieograniczonej kreatywności człowieka”¹⁰. Anarchistyczne estetyki, stwierdza on, są niezaprzeczalnie perspektywne i inwencyjne, bazujące na zakładanej autonomii sztuki, po to aby sławić „Kult Nieznanego” i rozwinąć wizje nowych dziejów, nowych przedmiotów, nowych możliwości ludzkiego działania i pragnienia. To wszystko pozostaje w opozycji do normatywnego i historyczującego myślenia marksistów, opar-

8/ Tamże.

9/ Trotsky, tamże, pp. 134-35.

10/ A. Rezler Bakunin, *Marx and the Aesthetic Heritage of Socialism*, Yearbook of Comparative and General Literature, 22 (1973), pp. 42-50.

tego na „Rozumie” – na krytycznej analizie „praw”, które rządzą przeszłą i obecną społeczną formacją i które przypuszczalnie będą stanowić dyktat dla tworzonych w rewolucyjnym kontekście dzieł artystycznych. I rzeczywiście, komunizm okazał się równie przekonany do myślenia instrumentalnego, jak świat kapitalistyczny krytykowany w tym punkcie przez Marcusego. Komunistyczne strategie estetyczne – takie jak socrealistyczny restrykcyjny reprezentacjonizm oparty na przekonaniu, że literatura jest jedynie drugorzędną praktyką dyskursywną, wartościową głównie ze względu na możliwość wykładu politycznego przesłania w przystępnych dla ogółu terminach – pozostają w fundamentalnej opozycji do awangardowej poetyckiej i społecznej zasady bezpośredniości.

Ostatecznie sam Trocki musiał uznać siłę wizji anarchistycznej podczas swojego wygnania. On również był zmuszony zapytywać, jak osiągnąć przyszłość, o której się marzy bez względu na to, czy jest się działaczem partyjnym, czy awangardowym poetą. Zakładać, że dzieje można zmienić za pomocą poetyckiej wizji, to z pewnością poddawać się utopijnym urojeniom, ale utrzymywanie, że partyjni wodzowie, tacy jak Stalin, mogą zapewnić w centralistycznie kierowanym państwie warunki dla prawdziwie twórczych dzieł, to krótkowzroczność¹¹. Dlatego stosowne wydaje się przywołanie tu *Manifestu Niezależnej Sztuki Rewolucyjnej*, napisanego przez Trockiego, Bretona i Riverę w 1938, na krótko przed ostatecznym uwiędnięciem rewolucyjnych nadziei ucieleśnianych przez Trockiego i ruch surrealistyczny; jeśli dla lepszego rozwoju produkcji materialnej rewolucja musi zbudować socjalistyczny reżim z centralną kontrolą gospodarki, to – aby rozwinąć intelektualne zdolności twórcze – przede wszystkim musi być ustanowiony anarchistyczny reżim wolności jednostki¹².

Jeśli znało się osiągnięcia sowieckiej sztuki i praktyki politycznej, takie sformułowanie było utopijne. Uznawało ono, że wyobraźnia estetyczna musi pozostać dla swojego własnego ocalenia oddzielona od *praxis* społecznej. Ale i odwrotnie, równie utopijna może być wiara, że materialna rewolucja może się powieść bez jednoczesnego wyzwolenia wyobraźni i intelektu. Upadek państw komunistycznych był przynajmniej w części skutkiem uporczywego przekonania komunistów, że warunki materialne musiały być radykalnie odmienione totalitarnymi środkami jeszcze przed dopuszczeniem liberalizacji myślenia i zachowań, co zapowiadałoby jakościową zmianę w życiu obywateli. Czy ów upadek w obszarze materialnym nastąpił w jakiejś części z powodu odsunięcia się w czasie pojedynczego i zbiorowego wyzwolenia osobistego i, w związku z tym, świadomego zaangażowania obywateli w walkę o materialną zmianę – to pytanie do przyszłych analiz. Może jednak warto byłoby pamiętać przykład analizy – dokonanej przez Marcusego – wewnętrznych sprzeczności *praxis* komunistycznych partii. Logika dialektyczna,

^{11/} W tym miejscu autor stosuje grę słów czytelną jedynie w języku angielskim: *utopia* – *myopia* (krótkowzroczność); przyp. tłumacza.

^{12/} A. Breton and D. Rivera [and L. Trotsky] *Manifesto for an Independent Revolutionary Art*, in Rosemont, p. 22.

Russell Konflikt między awangardową wyobraźnią i *praxis*

wbrew językowi nagich faktów i ideologii, jest nieubłagana – niewolnicy muszą być wolni dla swojego wyzwolenia przed tym, nim staną się wolni, a cel musi być operacyjnie zawarty w środkach do niego prowadzących... socjalizm musi stać się rzeczywistością z pierwszym aktem rewolucji, bo musi on tkwić już w świadomości i działaniu tych, którzy przeprowadzają rewolucję¹³.

Tak więc czas sztuki może być modelem dla czasu historii. Przykład minionych ruchów awangardowych może pozostać najczystszy, bo niespełnionym, dziełnictwem rojeń rewolucji. To uznanie przez awangardowych pisarzy i artystów, że przemiana świadomości, obietnica wyzwolenia, musi być doświadczana w teraźniejszej chwili marzenia i działania po to, aby idealna przyszłość mogła się ziścić, będzie nieustannie prześladować artystów i politycznych działaczy i stanowić dla nich wyzwanie aż po spełnienie wszystkich pragnień wyobraźni.

Przełożył Jarosław Pluciennik

^{13/} H. Marcuse, *One-Dimensional Man* Boston: Beacon Press, 1964, p. 41; przekł. polski pod tytułem *Człowiek jednowymiarowy: badania nad ideologią rozwiniętego społeczeństwa przemysłowego*, oprac. i wstęp W. Gromczyński; przeł. z ang. S. Konopacki *et al.*]. Warszawa 1991, PWN.

W numerze 1/2001 ogłosiliśmy ankietę:

ANKIETA „TEKSTÓW DRUGICH”

10 NAJWYBITNIEJSZYCH OSIĄGNIĘĆ POLSKIEGO LITERATUROZNAWSTWA XX WIEKU

Zamknięcie XX wieku skłania do podsumowań. Dołączając do fali modnych dziś rankingów, ale i rzeczywiście ciekawi rezultatów, pragniemy zaprosić Państwa do ułożenia listy „bestsellerów” polskiej wiedzy o literaturze XX wieku (we wszystkich jej zakresach i dziedzinach). Prosimy o podanie 10 największych (najwybitniejszych, najoryginalniejszych, najbardziej wpływowych... wedle przyjętych przez Państwa kryteriów) książek z zakresu polskiej wiedzy o literaturze, opublikowanych w XX wieku, najchętniej (choć nie jest to konieczne) z krótkim uzasadnieniem.

Prośbę o odpowiedzi kierujemy do wszystkich zainteresowanych: badaczy literatury pracujących w kraju i za granicą (od najstarszego do najmłodszego pokolenia), a także czytelników nie zajmujących się profesjonalnie literaturoznawstwem, co nie znaczy, że niekompetentnie zaciekawionych polską wiedzą o literaturze.

Wszystkie głosy weźmiemy pod uwagę przy ustalaniu ostatecznej listy, najciekawsze zaś wypowiedzi będziemy sukcesywnie publikować w kolejnych numerach tegorocznych „Tekstów Drugich”.

Redakcja

Uwaga

Wypowiedzi prosimy przysyłać na adres redakcji:
„Teksty Drugie”, 00-330 Warszawa, Nowy Świat 72 p. 1;
fax: (0-22) 828-32-06; e-mail: teksty2.ibl@wp.pl

Otrzymane odpowiedzi drukujemy, czekamy na dalsze głosy.

Redakcja

Ankieta

Janina Abramowska

Odpowiedź na ankietę „10 największych osiągnięć...”

1. Stanisław Brzozowski *Legenda Młodej Polski*
2. Juliusz Kleiner *Mickiewicz*
3. Julian Krzyżanowski *Romans polski XVI w.*
4. Roman Ingarden *O dziele literackim*
5. Kazimierz Wyka *Rzecz wyobraźni*
6. Jerzy Ziomek *Renesans*
7. Janusz Sławiński *Koncepcja języka poetyckiego awangardy krakowskiej*
8. Michał Głowiński *Poetyka Tuwima a polska tradycja literacka*
9. Jan Błoński *Mikołaj Sęp Szarzyński a początki polskiego baroku*
10. Maria Janion, Maria Żmigrodzka *Romantyzm i historia*

Muszę dodać parę zdań, które są nie tyle uzasadnieniem, co zbiorem wątpliwości, które towarzyszyły mi przy wyborze. Rozumiem intencje projektodawców ankiety, którzy chcieli zapewne uniknąć nadmiernego personalizowania, zwłaszcza że niektórzy z „klasyków” szczęśliwie są nadal między nami. Jednak uświadomiłam sobie, że znacznie łatwiej byłoby mi wskazać dziesięciu najwybitniejszych ludzi, niż dziesięć książek. Ostatecznie i tak mam poczucie niedosytu, bo nie zmieścili mi się m.in. Czesław Hernas, Henryk Markiewicz, Zofia Stefanowska, Maria i Jerzy Kwiatkowscy, Ryszard Przybylski ze swoim *Klasycyzmem*, który obudził we mnie tyleż zachwytu, co sprzeciwu. Wybrałam ostatecznie i wymieniałam w kolejności (w przybliżeniu) chronologicznej książki znaczące, otwierające albo przeciwnie, podsumowujące jakiś kierunek czy sposób myślenia o literaturze. Niektóre z nich (Brzozowski) w spisach lektur polonistycznych z kategorii „opracowań” przeszły do kategorii „tekstów”. W paru przypadkach trudno było wskazać tę jedną książkę z całego wspaniałego dorobku. Dlatego w przypadku Michała Głowińskiego wybrałam dzieło najwcześniejsze. Z premedytacją wymieniałam je

obok równie wczesnej książki Janusza Sławińskiego, bo obie stały się w moim przekonaniu początkiem twórczych dróg obu autorów, a zarazem prawdziwym początkiem polskiego literaturoznawstwa drugiej połowy wieku.

Edward Balcerzan

Łódeczka

Ilekoć czytam o kolejnym plebiscycie, z którego mają się „wyłonić” ponumerowani pieśniarze miesiąca, sportowcy roku, kobiety stulecia, Wielko- lub Małopola-nie milenium, przypomina mi się dzieciństwo. – Płynie Łódeczka, w Łódeczce trzy osoby: mama, tata i siostra. Kogo wrzucisz do rzeki? Kogo wysadzisz na brzeg? Z kim popłyniesz dalej? – Taką zabawę pamiętam z miasteczka Wowczańsk na słobożańskich kresach Ukrainy. Dziecięca wyobraźnia szczęśliwie omijała naturalistyczną dramaturgię utopień i zatonięć, zwłaszcza iż wyrzucony za burtę umiał (w mojej wyobraźni) pływać, a impet zabawy wymagał, by w „Łódeczce” usadawiali się zarówno ci, których kochamy, jak i potem dla odmiany ci, których wolimy omijać z daleka; równie trudno było pomyśleć, że oto jednego z najukochańszych musimy pchnąć w fal odmęty, jak i znosić do końca wyimaginowanej podróży towarzystwo gderliwej ciotuni lub lakomczucha-kuzyna.

I moja wowczańska „Łódeczka”, i modne dziś listy przebojów, katalogi bestsellerów, nominacje do dużych pieniędzy (literacka nagroda „Nike”) mają ten sam infantylny charakter i to samo źródło – rozrywkowe. Różnica polega na tym, że kameralna zabawa w „Łódeczkę” (o tyle ciekawsza, że obok piekła i nieba oferuje się tu „brzeg” – rodzaj czyścica) stała się w świecie dorosłych formą marketingu, sceną dla lukratywnego *show businessu*, rzecz by można (parafrazując dziewiętnastowiecznego myśliciela) – amfetaminą dla mas, a zarazem konkurencją firm i nieformalnych grup nacisku – nierzadko w powiązaniu z interesami polityki. Presja hulaśliwych plebiscytów odznacza się taką siłą, że o analogicznych przedsięwzięciach elitarnych – jakim ma być ankieta „Tekstów Drugich” – nie sposób już dziś myśleć bez skojarzeń z pop-kulturą.

Jest jednak pewna – niebagatelna! – różnica. Marketingowe rankingi operują statystyką nagą, bezsłowną, by nie rzec – bezmyślną, nie dając szansy dla indywidualnych uzasadnień, zastrzeżeń czy wątpliwości. „Teksty Drugie” oczekują ko-

Ankieta

mentarza. Tam – punktacja jest celem finalnym, tu – środkiem pobudzającym do sporu (także z samym sobą). To zachęca do udziału w zabawie. Postanowiłem zrazu trzymać się reguł: jak książki, to książki, jak dziesięć, to dziesięć. Mój spis „dział stulecia” przedstawia się tak:

Karol Irzykowski *Walka o treść*

Tadeusz Peiper *Tędy*

Julian Krzyżanowski *Paralele*

Roman Ingarden *Studia z estetyki*

Julian Przyboś *Linia i gwar*

Henryk Markiewicz *Główne problemy wiedzy o literaturze*

Stanisław Lem *Filozofia przypadku*

Janusz Sławiński *Język, dzieło, tradycja*

Michał Głowiński *Style odbioru*

Jerzy Ziomek *Renesans*

Wybierając „pierwszą dziesiątkę” publikacji literaturoznawczych kierowałem się przekonaniem, iż powinno się w niej wyrazić współlistnienie porządków równoległych, które w XX stuleciu nie miały jednego boga, gdyż rodziły się w różnych przestrzeniach komunikacyjnych. Otóż na przykładzie krótkiej bibliografii można to – w ograniczonym zakresie – pokazać. W moim wyborze ocalało sześć dziedzin: 1) eseistyka krytycznoliteracka (Irzykowski), 2) programy i refleksje twórców (Peiper, Przyboś, Lem), 3) filozofia literatury (Ingarden), 4) akademicka wiedza o literaturze (Markiewicz, Sławiński, Głowiński), a w jej obrębie – 5) syntezy typu podręcznikowego (Ziomek) oraz – 6) folklorystyka (Krzyżanowski). Większość tekstów wyróżnionych znamionuje nastawienie teoretycznoliterackie oraz metodologiczne, wszystkie – odznaczają się uwrażliwieniem na teorię, lub przynajmniej na jej mutacje normatywne.

Jeszcze jedna osobliwość wynikająca z ankiety to różnica genezy sztuki słowa i refleksji literackiej. Podczas gdy wiele wybitnych utworów literatury XX w. stanowiło pisarską odpowiedź na opresję historii – na niewolę (Stanisław Wyspiański), okupację (Krzysztof Kamil Baczyński), żelazną kurtynę (Witold Gombrowicz), stan wojenny (Miron Białoszewski) – najlepsze prace literaturoznawcze powstawały w pokojowych, w każdym razie „spokojniejszych” epizodach narodowych dziejów. (Nie ma ich w latach wojny, stalinizmu, nie widać na emigracji.)

Lecz zapisany w dziesięciu punktach obraz wiedzy o literaturze budzi większe niedosyty niżli satysfakcje.

Ankieta pyta o pojedyncze książki, podczas gdy dla uchwycenia dynamiki literaturoznawczej należałoby operować autorskimi dorobkami, czyli księgozbiorami. Jeżeli w naszej bibliografii zostawimy wytypowane nazwiska, ale wpisujemy inne tytuły książek tych samych autorów – co się zmieni? Spójrzmy:

Ankieta

Karol Irzykowski *Słoń wśród porcelany*
Tadeusz Peiper *Nowe usta*
Roman Ingarden *O dziele literackim*
Julian Krzyżanowski *Od średniowiecza do baroku*
Julian Przyboś *Zapiski bez daty*
Henryk Markiewicz *Wymiary dzieła literackiego*
Stanisław Lem *Fantastyka i futurologia*
Janusz Sławiński *Próby teoretycznoliterackie*
Michał Głowiński *Poetyka i okolice*
Jerzy Ziomek *Retoryka opisowa*

Zmieniło się niewiele. Dwie dziedziny przepadły (kompedia historycznoliterackie oraz folklorystyka), odezwały się dwie nowe (fantastyka i retoryka); zdumiewające jest to, iż o drugim wariancie trudno powiedzieć, by był zdecydowanie gorszy, albo lepszy, od pierwszego. Oba mają tę samą wadę: za dużo tekstów „ważnych inaczej” musiałem pominąć. Kogo na przykład i co? Na to pytanie niech odpowie – całkowicie nielegalna w tej grze – próba skompletowania „drugiej dziesiątki”, do której zostaliby zaproszeni:

Stanisław Brzozowski z *Legendą Młodej Polski*,
Juliusz Kleiner ze *Studiami z zakresu teorii literatury*,
Tadeusz Boy-Żeleński ze *Szkicami o literaturze francuskiej*,
Jan Parandowski z *Alchemią słowa*,
Teodor Parnicki z *Rodowodem literackim*,
Maria Janion z *Humanistyką: poznaniem i terapią*,
Czesław Hernas z *Barokiem*,
Maria Renata Mayenowa z *Poetyką teoretyczną*,
Stanisław Balbus z *Między stylami*,
Ryszard Nycz z *Językiem modernizmu*.

Ta konstrukcja – podobnie jak pierwsza – również ma elementy wymienne; długo by się trzeba zastanawiać, czy na przykład w dorobku Kleinera nie ocalić raczej którejś z jego wielkich monografii, a przy nazwisku Marii Janion – może? – wpisać *Romantyzm, rewolucję, marksizm*, albo *Projekt krytyki fantazmatycznej*...

Wpadamy w znany, psychologiczny paradoks: im więcej, tym mniej! 10 książek to za mało, ale gdy wynotowaliśmy 30, mamy wrażenie, że to jeszcze mniej. Im zachłanniej, bezczeszcząc ankietę, wypełniamy nowymi drukami naszą izbę pamiątek, tym natarczywiej upominają się o miejsce księgozbiory i dziedziny

inne, wcale zresztą nie drugorzędne (jeżeli „drugorzędne” ukierunkowania literaturoznawcze w ogóle istnieją).

A do zarysu całości jakże wciąż daleko. Gdzież ulokować gałęzie mniejsze i gatunki „niepanoramiczne”, skierowane w głąb, ku specjalistycznie ujmowanym fragmentom literackiego kosmosu? Chciałoby się mieć pod ręką choć po jednym woluminie z polskich studiów nad narracją, z genologii, wersologii, semantyki poetyckiej, a także reprezentatywne monografie biograficzne, wzorcowe rekonstrukcje poetyk autorskich, wreszcie najbardziej pomysłowe i dydaktycznie przydatne interpretacje pojedynczych dzieł.

Być może wadliwe jest założenie, przyjęte najzupełniej inercyjnie, iż najlepsze książki w naszej dyscyplinie – nowatorskie, przełomowe, systematyzujące jakiś blok problemów, reżyserujące wyobraźnię literacką, projektujące celną terminologię, najczęściej czytane i cytowane w przypisach – mają tylko jednego autora (lub autorski tandem)? Wszak pracujemy w licznych kolektywach, szukamy dla siebie miejsca w manifestacjach wspólnot pokoleniowych, metodologicznych; w kręgach lokalnych; w grupach przyjacielskich; w relacjach mistrz a uczniowie; myślimy konferencjami, tematami książek zbiorowych etc.

W tej perspektywie bibliografia bestsellerów polskiej wiedzy o literaturze mogłaby wyglądać tak:

Stylistyka teoretyczna w Polsce. Pod redakcją Kazimierza Budzika.

O sztuce tłumaczenia. Praca zbiorowa pod redakcją Michała Rusinka.

Teoria badań literackich w Polsce. Wypisy. Opracował Henryk Markiewicz.

Liryka polska. Interpretacje. Pod redakcją Jana Prokopa i Janusza Sławińskiego.

Polska krytyka literacka (1919-1939). Materiały. Tom I i II. Przygotowali Andrzej Biernacki (i in.).

Problemy socjologii literatury. Pod redakcją Janusza Sławińskiego.

Problemy metodologiczne współczesnego literaturoznawstwa. Pod redakcją Henryka Markiewicza i Janusza Sławińskiego.

Pogranicza i korespondencje sztuk. Studia pod redakcją Teresy Cieślukowskiej i Janusza Sławińskiego.

Słownik literatury polskiej XX wieku. Zespół redakcyjny Alina Brodzka (i in.)

Problemy teorii literatury. Seria 1-4. Wyboru prac dokonał Henryk Markiewicz.

Lecz nie jest trudno i tę propozycję podważyć, rozmnożyć jej wersje, zdemaskować luki, wykazać dysproporcje i wynikające z nich zafałszowania. Jurij Łotman pisał gdzieś o typologii tekstów – z góry skazanych na jeden typ oceny. Wyróżnił między innymi kategorię tekstów, które w przeświadczeniu ogółu nie mogą być tekstami prawdziwymi. Do tej kategorii zaliczyłbym zajmujący nas tu ranking literaturoznawczy – niezależnie od tego, ile książek wolno nam przewieźć w „łódeczce”: dziesięć, trzydzieści czy tysiąc. Niemożliwość „bycia prawdziwym” wynika

Ankieta

nie z ograniczeń ilościowych, lecz z języka ankiety, gdyż ten język nie nadaje się po prostu do wartościowania myśli twórczej – w jakiegokolwiek czasoprzestrzeni kultury. Jediną korzyść może nam dać ankieta jako „tekst do bicia” – wyzwalający rewizję kanonu, w której odświeża się pamięć przeszłości i potęguje napięcie między tym, co ważne dla mnie a tym, co było ważne dla moich poprzedników i nauczycieli. Ankieta jest wartością jako cel niekończącej się dekonstrukcji.

(I ja zostałem dekonstrukcjonistą?)

Mieczysław Inglot

MOJA DZIESIĄTKA

(ODPOWIEDŹ NA ANKIETĘ „TEKSTÓW DRUGICH”)

Niniejsza wypowiedź będzie w poważnym stopniu skażona piętnem subiektywizmu. I to z paru powodów.

Jak wynika z różnych obliczeń w omawianej epoce (czyli w wieku XX) żyje 90% ogółu ludzi zajmujących się pracą naukową. Ta prawidłowość obejmuje i naszą, literaturoznawczą dziedzinę. Już od strony instytucjonalnej rzecz ujmując, mamy począwszy od drugiej połowy XX wieku kilkanaście instytutów polonistycznych, a w nich kilkuset pracowników zajmujących się literaturoznawstwem. Powstaje spora ilość książek i nikt chyba nie jest w stanie powiedzieć, iż przeczytał wszystko, co godne lektury. Także dlatego, że zmieniają się i rozmywają kryteria wartościowania. Po pierwsze, z powodu przemian metodologicznych, szczególnie wyraźnych w drugiej połowie wieku (biografizm i psychologizm, historyzm, marksizm, strukturalizm, dekonstrukcjonizm, post-teoria itd.). Po drugie, z powodu wyraźnej specjalizacji powodującej, iż wielu badaczy ogarnia swoimi zainteresowaniami coraz to mniejszy obszar dokonań naukowych. Myślę tu np. o norwidologii czy witkacologii, dyscyplinach uprawianych przez wielu badaczy i to często na zasadzie wyłączności. Po trzecie, w wyniku swoistej dezorganizacji instytucjonalnej. Jeszcze do roku 1980 odbywały się pod patronatem IBL konferencje ogólnopolskie, na których oceniano prezentowane tam prace, a tym samym ustalano pewną hierarchię wartości. Dzisiaj tego typu spotkania ograniczają się do poszczególnych środowisk, często nawet niewspółpracujących ze sobą. Po czwarte, do procesu kreowa-

nia wartości literackich i literaturoznawczych włączają się na szeroką skalę media. Jak to w demokracji w naszym wydaniu – media o różnej orientacji światopoglądowej czy wręcz partyjno-ideologicznej. Przykładowo: innych „bohaterów pozytywnych” (i negatywnych) ma z jednej strony „Gazeta Wyborcza” i „Tygodnik Powszechny”, a z drugiej – „Gazeta Polska” i „Tygodnik Solidarność”.

Te wszystkie powody sprawiają, iż moja lista będzie miała charakter przywarsztatowy, a tym samym, jak już wspomniano, wielce subiektywny.

1. Przyjmuję układ chronologiczny i stąd też na pierwszym miejscu wspomnę o dziele Romana Ingardena pt. *Das literarische Kunstwerk* (1931), dostępnym w postaci licznych przekładów, także na język polski jako rzecz *O poznawaniu dzieła literackiego* (ostatnie wyd. 1976). To w pełni oryginalna w skali światowej propozycja ujmowania wytworów kultury. Dzieło Ingardena spotkało się z szerokim odzewem. Na pierwszym miejscu wymienilibym tu sugestie H. Markiewicza, na które z kolei odpowiadał Ingarden. Ta dyskusja, czytana przeze mnie tuż po okresie stalinowskich rozpraw z ideologicznymi wrogami, była dla mnie, młodego wówczas i początkującego badacza, budującym przykładem rzetelnego dyskursu naukowego.

2. Moje zainteresowanie twórczością Aleksandra Fredry sprawiło, iż z uwagą czytywałem (i czytuję) *Obrachunki fredrowskie* (1934) Tadeusza Boya Zeleńskiego. Ten zbiór szkiców, wielokrotnie wznawiany (ostatnie wyd. 1989), odczytywałem jako odważną próbę zasadniczej polemiki z tradycją literaturoznawczą. Polemiki – co jest rzeczą istotną – konstruktywnej, w ramach której Boy dokonał wielu ciekawych odkryć interpretacyjnych. To zarazem książka będąca dziełem literackim, pisana językiem barwnym, osobistym. I w tym sensie pioniersko wyprzedzająca obecnie promowany sposób pisania o literaturze (m.in. w pracach R. Przybylskiego czy J.M. Rymkiewicza).

3. Kolejnym dziełem, do którego często zaglądam, jest monografia Juliusza Kleinera *Mickiewicz*. Zaczęta w roku 1934, została ukończona po wojnie w 1948 roku. Ten wieloletni trud (imponujący w epoce pośpiechu cechującego wiele warsztatów współczesnych nam badaczy) owocował dotąd niepowtórzoną wielostronnością i głębią ujęcia.

4. Za wzór niedościgniony monografię Kleinera uznał Kazimierz Wyka jako autor równie dla mnie imponującej interpretacji jednego z największych arcydzieł naszej literatury. Myślę o dwutomowej monografii tego badacza *Pan Tadeusz. Studia o tekście. Studia o poemacie* (1963). To obszerne dzieło stanowi zarazem ujmujący przykład skromności badawczej, ujawniającej się nie tylko w goście hołdu wobec dokonań Kleinera. Wyka, jako jeden z pierwszych badaczy, wyraźnie podkreślił, iż pełnia interpretacji jest nieosiągalna i że jesteśmy skazani na tworzenie przyczynków – w przypadku Wyki – odkrywczych i nowatorskich, ale zarazem sygnalizujących swoją niepełność przez ujęcie w postaci cyklu studiów.

5. W roku 1940 ukazał się na łamach „Litieraturnej Gaziety” (z 10 maja) artykuł Marka Żywowa pt. *Jak pokazać żywego Mickiewicza*. Radziecki mickiewiczolog krytycznie wypowiadał się o niektórych polskich pisarzach i badaczach zabierających głos w dyskusjach nad Mickiewiczem w związku z przygotowywaną

w okupowanym Lwowie rocznicą 85-lecia śmierci poety. M.in. ostry sprzeciw sowieckiego badacza wywołał głos Adama Polewki, broniący Mickiewiczowskich *Ksiąg narodu i pielgrzymstwa polskiego* jako genialnej próby nawiązywania kontaktu z masowym, ludowym odbiorcą, poprzez świadomą stylizację biblijną. Żywot odrzucał religijność w każdej postaci. Przy okazji dostało się i Boyowi, który prowadził omawianą dyskusję, za to, że nie wypowiedział się krytycznie wobec niesforne go dyskutanta. *Księgi narodu i pielgrzymstwa* były zawsze tekstem niedocenionym, a w okresie marksistowskim potępianym, m.in. w słynnej monografii Stefana Żółkiewskiego *Spór o Mickiewicza*. Stąd też moje uznanie budzi poświęcona temu dziełu monografia *Historia i profecja* (1962) Zofii Stefanowskiej, w pierwszych, referatowych wersjach dostępna już w 1955. Stefanowska, korzystając m.in. z badań historyków idei, dokonała wnikliwej analizy nie tylko światopoglądu poety, ale także formy literackiej utworu.

6. W roku 1965 ukazała się monografia Henryka Markiewicza pt. *Główne problemy wiedzy o literaturze*. Doczekała się wielu wydań i przekładów na języki obce. Ta praca, uzupełniona po latach o *Wymiary dzieła literackiego* (1984), stanowi najpełniejsze – jak dotąd – źródło wiedzy o procesie i dziele literackim. To w badaniach każdego polonisty książka niemal podręczna, zwyczajnie niepodległa wobec licznych mód literackich ostatnich lat.

7. W roku 1967 wydana została *Wielka zabawa. Folklor dziecięcy. Wyobrażenia dziecka*. *Wiersze dla dzieci* pióra wrocławskiego badacza, Jerzego Cieślukowskiego (wznowienie 1985). Cieślukowski jest twórcą nowych sposobów podejścia do badań nad literaturą dla dzieci. Jego książka przyczyniła się do rozwoju tej zaniedbanej dotąd i traktowanej pogardliwie dziedziny badań. Jerzemu Cieślukowskiemu zawdzięczam swoje zainteresowania tą dziedziną twórczości.

8. Problem formuły interpretacyjnej, zdolnej połączyć różne problemowo warstwy rozważań nad dziełem, stanął przed badaczami z całą mocą po okresie wulgarnego marksizmu, kiedy sprowadzano wartość dzieła do oceny tzw. wymowy ideowej, zdeterminowanej klasowo. Wielu badaczy, skądinąd zaangażowanych niegdyś marksistowsko, krytykując te uproszczenia, nie zgadzało się zarazem z dominacją strukturalizmu, który z kolei negował podział na tzw. treść i formę, uznając dzieło literackie za byt estetycznie autonomiczny. Stąd nowatorska propozycja łączenia refleksji nad ideą z badaniami nad stylem. W sposób pełny, bo udokumentowany przykładami interpretacji konkretnych zjawisk literackich, ta metoda została przedstawiona w książce Marii Janion pt. *Romantyzm. Studia o ideach i stylu* (1969), której wiele zawdzięczam.

9. Gdyby redakcja „Tekstów Drugich” ogłosiła konkurs na listę największych „wpadek” naszego literaturoznawstwa, to poczesne miejsce zajęłaby na niej książka Żółkiewskiego pt. *Spór o Mickiewicza*. Marksieści nie odrzucali twórczości Mickiewicza, ale „ustawiali” go ideowo, dla celów propagandowych. Ten proces zaczął się już we Lwowie w latach 1939-1941 i nasilił się w latach polskiego stalinizmu. Książka Żółkiewskiego została przez usługą krytykę uznana za objawienie nowej metodologii i miała funkcjonować jako dyrektywa badawcza. Po latach

Ankieta

Żółkiewski zdecydowanie zmienił swoją orientację ideologiczną i badawczą i napisał wiele ciekawych książek. Wśród nich wyróżniłbym *Kulturę literacką 1918-1932* (1973). Jest to nowatorska metodologicznie i pionierska materiałowo próba ujęcia szeroko rozumianego życia literackiego omawianej epoki. Chodzi w szczególności o uchwycenie mechanizmów komunikacji literackiej (pozycji pisarza, zagadnień czytelnictwa i instytucji literackich, hierarchii obiegu).

10. Zamykam swoją listę wzmianką o książce Michała Głowińskiego pt. *Rytuał i demagogia. Trzydzieście szkiców o sztuce zdegradowanej*, (1992). Po roku 1989 rozpoczął się proces oceny skutków tzw. polityki kulturalnej lat PRL-u. Na tle licznych wypowiedzi o nastawieniu prokuratorskim książka Głowińskiego wyróżnia się jako próba zarysowania złożonych przyczyn ówczesnej sytuacji w literaturze, w szczególności zaś licznych w tym czasie wynaturzeń. Jest to książka podstawowa dla badań nad tzw. minionym okresem.

Wrocław, 20 lipca 2001

Krzysztof Krasuski

W odpowiedzi na ankietę zamieszczoną w „Tekstach Drugich”

– z telegraficznym uzasadnieniem i bez podtytułów – podaję listę 10 najbardziej wpływowych dzieł z zakresu polskiej wiedzy o literaturze, opublikowanych w XX wieku

Roman Ingarden *Das literarische Kunstwerk* (1931) – myślę, że nie wymaga uzasadnień.

Juliusz Kleiner *Mickiewicz* (1934) – ta i inne prace Kleinera wpłynęły m.in. na powstanie szkoły interpretacji poezji nie tylko romantycznej.

Janusz Sławiński *Koncepcja języka poetyckiego awangardy krakowskiej* (1965), *Dzieło. Język. Tradycja* (1974) – fundamentalne dla rozwoju badań literackich prace o literackiej semantyce. Przewiduję ich trwały wpływ w XXI wieku.

Michał Głowiński *Powieść młodopolska* (1969) – wybitna, wzorcową monografia historycznoliteracka o sztuce narracyjnej.

Ankieta

- Maria Renata Mayenowa *Poetyka teoretyczna. Zagadnienia języka* (1974, wyd. uzup. 1979) – wybitna synteza lingwistyki strukturalnej.
- Czesław Hernas *Barok* (1973) – najwybitniejsza praca o literaturze staropolskiej. Poziom europejski, ciągle aktualność.
- Ryszard Nycz *Sylwy współczesne* (1984), *Tekstowy świat* (1993) – prace wybitne, wśród wielu, kontynuatora „szkoły Sławińskiego”, nadzwyczaj adekwatne wobec kierunków rozwoju literatury na przełomie wieków.
- Stanisław Balbus *Między stylami* (1993) – wybitna praca na temat intertekstualności.

Henryk Markiewicz

Dziesięć najwybitniejszych osiągnięć polskiego literaturoznawstwa XX w.

Ułożenie listy dziesięciu najwybitniejszych osiągnięć polskiego literaturoznawstwa w minionym stuleciu nastrocza dużo kłopotów i wątpliwości. Inaczej wygląda „wybitność” mierzona oryginalnością, inaczej – zasięgiem oddziaływania. Wielu badaczy literatury – jak Stanisław Pigoń, Julian Krzyżanowski, Konrad Górski – pozostawiło dorobek imponujący i rozmiarami, i poziomem; nie ma jednak w tym dorobku jakiegoś *j e d n e g o* dzieła, które by górowało nad innymi swoją doniosłością. Wreszcie nie wiadomo, czy w intencji inicjatorów ankiety było także uwzględnienie eseju i krytyki literackiej.

Decydując się na pominięcie tych ostatnich dziedzin (i w rezultacie rezygnując z góry z takich tytułów, jak *Legenda Młodej Polski*, *Czyn i słowo. Obrachunki fredrowskie*. *Rzecz wyobraźni*, *Szekspir współczesny*, *Romans z tekstem*) wybieram następujące dzieła:

- 1 Aleksander Brückner *Dzieje literatury polskiej*
- 2 Ignacy Matuszewski *Słowacki i Nowa Sztuka (modernizm)*
- 3 Juliusz Kleiner *Juliusz Słowacki. Dzieje twórczości*
- 4 Stanisław Adamczewski *Serce nienasycone*
- 5 Roman Ingarden *Das literarische Kunstwerk*
- 6 Wacław Borowy *O poezji polskiej XVII wieku*

Ankieta

7. Maria Dłuska *Studia z historii i teorii wersyfikacji polskiej*
8. Stefania Skwarczyńska *Wstęp do nauki o literaturze*
9. Maria Janion i Maria Żmigrodzka *Romantyzm i historia*
10. Michał Głowiński, Aleksandra Okopień-Sławińska, Janusz Sławiński *Zarys teorii literatury*

Z żalem dostrzegam, że na tej liście nie zmieściły się tak ważne książki, jak:

- 1 Wilhelm Feldmam *Współczesna literatura polska*
2. Stefan Kołaczkowski *Stanisław Wyspiański*
3. Tadeusz Sinko *Literatura grecka*
4. Kazimierz Wyka *Modernizm polski*
5. Czesław Zgorzelski *O lirykach Mickiewicza i Słowackiego*
6. Czesław Hernas *Barok*
7. Jerzy Kwiatkowski *Literatura dwudziestolecia*

Jerzy Paszek

Zabierając głos w ankiecie „Tekstów Drugich”,

chcę podkreślić karkołomność Waszego przedsięwzięcia – niemożliwe jest dla mnie zmieszczenie się w 10 punktach i 10 nazwiskach. Stąd małe oszustwo polegające na umieszczeniu w mojej odpowiedzi 11 nazwisk i 14 chyba dzieł. Postawiłem na monumentalność i wiecznotrwałość wybranych przeze mnie osiągnięć literaturoznawstwa polskiego w XX wieku. Stąd dominacja opracowań edytorskich – są one bowiem nieprzecenione i nie przedawniają się. Nie wszystkie zresztą zdołałem umieścić, bo musiałem przecież wskazać i na inne moje zainteresowania i pożyteczne lektury. Myślę, że będę odosobniony jako admirator dwóch książek Krzyżanowskiego, ale to chyba tylko zła pamięć polonistów spowoduje to pominięcie. Zabrakło mi miejsca na *Retorykę* Ziomka, liczne słowniki, w opracowaniu P. Hertza VII t. poezji XIX wieku i wiele innych modnych czy sezonowych li tylko przebojów naszej dyscypliny. A oto moja lista:

1. S. Barańczak *Ocalone w tłumaczeniu*
2. W. Bolecki, R. Nycz – wyd. kryt. *Utworów wybranych Berenta*

Ankieta

3. Z. Goliński – wyd. kryt. *Pism zebranych Żeromskiego*
4. K. Górski – wyd. kryt. *Pana Tadeusza* oraz redakcja SJAM
5. J. Kleiner – wyd. kryt. *Dzieł wszystkich Słowackiego*
6. J. Krzyżanowskiego *Historia literatury polskiej, Alegoryzm – preromantyzm, a także Neoromantyzm polski*
7. H. Markiewicz *Główne problemy wiedzy o literaturze*, a także tegoż redakcja i edycja *Sztuki interpretacji*
8. L. Płoszewski – wyd. kryt. *Dzieł zebranych Wyspiańskiego*
9. K. Wyka *Pan Tadeusz. Studia o poemacie. Studia o tekście*
10. Cz. Zgorzelski – wyd. kryt. czterech tomów *Wierszy Mickiewicza*

Jerzy Smulski

Odpowiedź na ankietę
„10 najwybitniejszych osiągnięć
polskiego literaturoznawstwa XX wieku”

- P. Czapliński *Ślady przelotu. O prozie polskiej 1976-1996*
M. Głowiński *Gry powieściowe. Szkice z teorii i historii form narracyjnych*
M. Głowiński *Powieść młodopolska. Studium z poetyki historycznej*
I. Iwasiów *Kresy w twórczości Włodzimierza Odojewskiego. Próba feministyczna*
M. Janion *Romantyzm. Rewolucja. Marksizm. Colloquia gdańskie*
M.R. Mayenowa *Poetyka teoretyczna. Zagadnienia języka*
R. Nycz *Sylwy współczesne. Problem konstrukcji tekstu*
R. Nycz *Tekstowy świat. Poststrukturalizm a wiedza o literaturze*
J. Sławiński *Dzieło. Język. Tradycja*
J. Sławiński *Koncepcja języka poetyckiego awangardy krakowskiej*

Jerzy Świąch

Odpowiedź na ankietę

1. Roman Ingarden *O dziele literackim* (1931, 1960). Fenomenologiczna teoria dzieła literackiego Ingardena, jedyna (!) tego typu w piśmiennictwie światowym, jest właściwie pozycją pozbawioną konkurencji, gdy idzie o jej wpływ na tę dziedzinę refleksji literaturoznawczej, która koncentruje się na ontologii dzieła, ujęciem teoretycznym, bez którego trudno sobie wręcz wyobrazić rozwój nowoczesnej refleksji literaturoznawczej (także i za granicą), mającym rozległe konsekwencje niemal we wszystkich zakresach badań szczegółowych, stąd potencjał teorii Ingardena wydaje się praktycznie niewyczerpywalny.

2. Manfred Kridl *Wstęp do badań nad dziełem literackim* (1936). Estetyczna („integralna”) metoda Kridla nie jest, co wypada z naciskiem podkreślić, adaptacją importowanej z Rosji metody formalnej, choć z pewnością wiele jej zawdzięcza, ale oryginalnym projektem całościowej metodologii badań o nastawieniu ergo-centricznym na podłożu fenomenologicznym (nieco zmodyfikowanym w stosunku do Ingardena), który nie stracił na znaczeniu, a w niektórych dziedzinach może i zyskał, wskazując na „wątpliwości i niebezpieczeństwa” autonomicznego podejścia do literatury, które tak bardzo rozmnożyły się w czasach nam współczesnych.

3. Juliusz Kleiner *Mickiewicz* (1948). Warto przypomnieć, że ten uczony – który już w r. 1913 głosił, że „badanie literackie jest badaniem zawartości tekstu jako odrębnej sfery rzeczywistości”, choć w tamtych czasach był to pogląd zdecydowanie niepopularny – był w wieku XX autorem monumentalnych monografii (wcześniej-sza o Słowackim), z których bodaj najwięcej można się dowiedzieć, czym był tzw. przełom antypozytywistyczny w nauce o literaturze, zaś ta o Mickiewiczu, budząca do dziś podziw skalą przedsięwzięcia, które onieśmiało autorów podobnych monografii (niezakończone Żmigrodzkiej o Orzeszkowej i Jana Józefa Lipskiego o Kasprzyczu), opublikowana po raz kolejny przed dwoma laty nie wyda się z pewnością i mickiewiczologom dziełem przebrzmiałym, a wręcz, co stwierdziłem nie bez pewnego zdumienia, odpowiadającym wcale nieźle „trendom” współczesnego literaturoznawstwa, których sam autor nie był rzecz jasna w stanie przewidywać (mam tu na myśli niektóre interpretacje Kleinera).

4. Zygmunt Łempicki *Studia z teorii literatury* (1966). Teoretyk i filozof literatury światowego formatu, najbardziej konsekwentny, ale i oryginalny zwolennik metodologii badań humanistycznych Diltheya, którego prace z dziedziny poetyki („czyste”), procesu literackiego, osobowości, stylistyki i inne tu po latach zebrane, czytane dzisiaj nic (dosłownie!) nie straciły na wartości, choć tyle się zmieniło, a to – jak sądzę – dlatego, że Łempicki był uczonym o niezwykle szerokich horyzontach, traktującym literaturę w ścisłym związku z prądami umysłowymi epoki,

a równocześnie głęboko przekonany o swoistości przedmiotu literaturoznawstwa. Takich jak on mieliśmy mało.

5. Kazimierz Wyki *Modernizm polski* (wyd. 2 1968). Z bogatego dorobku Wyki wybieram po wahaniu (z żalem musiałem odstąpić od dwutomowej monografii poświęconej *Panu Tadeuszowi*) dzieło, które nie tylko wykreśliło drogi dla wszelkich przyszłych badań nad modernizmem i Młodą Polską (także i w tym przypadku, gdy koncepcja modernizmu nie pokrywa się z ujęciem Wyki), ale jest pierwszą i wciąż aktualną propozycją nowoczesnego „steoretyzowania” procesu literackiego, bez którego nie może się obyć żaden historyk literatury godny tego miana.

6. Maria Janion *Gorączka romantyczna* (1975). Również i tutaj, przyparty do muru, wybieram niestety jedno dzieło spośród wielu innych tej autorki, gdyż wydaje mi się ono szczególnie ważne i znaczące dla dzisiejszych badań nad romantyzmem polskim, śmiało podważające utrwalone schematy i stereotypy badawcze przez zastosowanie współczesnej perspektywy w ocenie romantyzmu jako epoki w dziejach kultury europejskiej i tego, co autorka nazywa paradygmatem romantycznym, co do którego wciąż wybuchają spory, czy i kiedy nastąpił jego kres. Siła inspirująca tej i innych książek Janion nie da się właściwie z niczym podobnym porównać.

7. Ryszard Przybylski *Klasycyzm czyli Prawdziwy koniec Królestwa Polskiego* (1983). Przybylski zrobił dla klasycyzmu polskiego tyle, co Janion dla romantyzmu, a może nawet i więcej, gdyż ten przez długi czas prawie nieobecny i mimochodem traktowany okres wprowadził na szerokie wody europejskie i przez to ogromnie go dowartościował, a ponadto ukazał z perspektywy XX-wiecznego klasycyzmu, co tzw. klasycyzm warszawski stawia w zupełnie innym świetle. Żadna z syntez poświęconych epokom czy okresom w literaturze polskiej, a powstało (i powstaje) ich wiele, nie idzie w tym tak daleko, jak książka Przybylskiego, co oczywiście wiąże się z ryzykiem nadmiernego uwspółcześniania minionej epoki, ale bez takich prób historia literatury pozostałaby dyscypliną kompletnie martwą, zupełnie archaiczną.

8. Michał Głowiński *Powieść młodopolska* (1969). Jest to, jak głosi podtytuł, „studium z poetyki historycznej”, o którym dzisiaj już bez żadnej omyłki możemy powiedzieć, że było pierwszym u nas z tej właśnie dziedziny, dziełem odpowiadającym standardom nauki, która z wiadomych przyczyn nie mogła się rozwijać, zaś w przypadku Głowińskiego od razu budziła podziw wystrzoną metodologią, nową konceptualizacją problematyki gatunkowej powieści w ujęciu diachronicznym, językiem, który narzucał badaczom powieści niezwykle wysokie specjalistyczne wymagania. Dzieło pionierskie.

9. Jerzy Ziomek *Retoryka opisowa* (1990). Dziełem tym nawiązuje autor do XX-wiecznych prób odnowienia (i uwspółcześnienia) wiedzy o retoryce, co od razu sytuuje je wśród najważniejszych i najbardziej ambitnych dzieł współczesnego literaturoznawstwa, sięgając do jego filologicznych korzeni. Wartość tej książki polega na tym, że może ona stanowić czynnik integrujący wiele poziomów nauki o literaturze, a więc dotyczy nie tylko tego, co stanowiło tradycyjną dziedzinę zastoso-

Ankieta

wań retoryki (stylistyka, język artystyczny, teoria tekstu), ale też i socjologii literatury, teorii procesu literackiego, genologii i innych.

10. Stanisław Lem *Filozofia przypadku* (1967, 1973). Mimo całej kontrowersyjności, jaką budzi próba zbudowania „empirycznej” teorii literatury przez Lema, pozostanie ona jednym z najciekawszych świadectw tendencji minionego wieku do oparcia refleksji nad literaturą na zdobyczach nauk ścisłych (cybernetyka, teoria gier, genetyka), a równocześnie jest to próba świadoma zawodności wszelkich nazbyt jednoznacznych konceptualizacji przedmiotu w tej dziedzinie, gdzie im więcej uporządkowania, tym więcej chaosu, im więcej sprawdzonych procedur badawczych (strukturalizm, fenomenologia), tym więcej pola dla decyzji nieprzewidywanych.

ZESZYTY LITERACKIE 76

JESIEŃ — 2001

Wiersze

Julia Hartwig, Czesław Miłosz

Maciej Niemiec, Jelena Szwarz, Siergiej Stratanowski

Herbert nieznany — szkice odnalezione

Zbigniew Herbert, *Hamlet na granicy milczenia*

Zbigniew Herbert, *O moim przyjacielu* [Jerzym Ficowskim]

Paweł Hertz (1918–2001)

Paweł Hertz, *Wybór wierszy i Z notatnika*

Wojciech Karpiński, *Paweł Hertz podróże i rozmowy*

Europa Środka

Adam Michnik o Günterze Grassie

Adam Zagajewski o powrocie do Lwowa

Tomas Venclova o Annie Achmatowej i Borysie Pasternaku

Retrospektywa

André Malraux, *Goya w bieli i czerni*

Joanna Pollakówna o Lorenzo Lotto

Szkice

Claude Arnaud, Alessandro Baricco, Włodzimierz Bolecki

Nicolas Bouvier, Renata Gorczyńska, Jan Kott

Roberto Salvadori, Jacek Woźniakowski

● Zobaczone, Przeczytane ● O książkach ● Kronika ●

Prenumerata i sprzedaż:

Administracja „Zeszytów Literackich”: ul. Foksal 16, pok. 422.

Pocztą: 00-029 Warszawa, ul. Nowy Świat 27. Tel./fax: 48.22./826.38.22

W internecie: <http://zls.mimuw.edu.pl/ZL/> oraz www.gazeta.pl (kultura)

Nowość! Tomas Venclova, *Rozmowa w zimie* (wiersze)

Bestseller! Zbigniew Herbert, *Labirynt nad morzem* (szkice)

Herbert nieznany! „Zeszyty Literackie” nry 68–76

Litewskie urodziny Miłosza

Pomysł obchodów 90 urodzin Miłosza na Litwie i jego rodzinnych Szetejniach rodził się od dawna i kształtowały go dwie perspektywy: pierwsza – bardziej zdyscyplinowana, ujęta w ramy naukowych sesji i oficjalnych spotkań, oraz druga – swobodniejsza, skupiona głównie na spotkaniach i panelowych dyskusjach. O ile pomysł pierwszy należał raczej do środowiska krakowskiego, o tyle do formuły drugiej skłaniali się bardziej organizatorzy litewscy. Która koncepcja przeważa, zależało także od tego, czy na litewskich obchodach będzie sam Poeta. Kiedy okazało się to niemożliwe, aktywność niektórych działań organizacyjnych osłabła; wydawało się, że obchody ograniczą się jedynie do kilku spotkań i wieczoru w Szetejniach. Szczęściem tak się nie stało; co więcej, udało się interesująco połączyć obie tendencje: ścisłą – naukową, i swobodną – improwizacyjną. Rezultat był więcej niż dobry. Jako uczestnik mogę stwierdzić, że zarówno atmosfera spotkań, efekty naukowe sesji, kontakty i pomysły dalszej współpracy z litewskimi partnerami nadały „urodzinom” Miłosza sens

chyba najistotniejszy – były nie tylko hołdem złożonym Poezie, lecz także (a może przede wszystkim) otwarciem perspektyw współpracy polsko-litewskiej, skupiającej się nad aktualnymi aspektami dziejów obszaru zwanego niegdyś Wielkim Księstwem Litewskim. Ożywiła się przy tym tak bliska Miłoszowi idea „wschodnia” Jerzego Giedroycia. Nie darmo zaproponowanym przez kowieńskiego gospodarza spotkań, prof. Egidijusa Aleksandrovičiusa – i zaaprobowanym przez polskich uczestników – tematem przyszłej wspólnej sesji naukowej stał się problem „ostatnich” obywateli Wielkiego Księstwa.

Nie wyprzedzajmy jednak wypadków. Uroczystości Miłoszowskie odbywały się w dniach 26-30 czerwca 2001 w Wilnie, Kownie i Szetejniach, organizowane przez *Fundację Kraju Ojczystego Czesława Miłosza, Instytut Polski w Wilnie* i katedrę Filologii Polskiej Uniwersytetu Wileńskiego. Poza litewskimi gospodarzami, reprezentującymi dwa litewskie uniwersytety: Wileński i kowieński Witolda Wielkiego oraz Instytut Literatury i Folkloru LAN, uczestniczyła w nich „delegacja” kra-

kowska z Uniwersytetu Jagiellońskiego. W jej składzie znaleźli się profesorowie Instytutu Polonistyki, autorzy prac o Miłoszu i o wileńskim środowisku poety: Jan Błoński, Aleksander Fiut, Marta Wyka i piszący te słowa, oraz autor książki o aspektach filozoficznych poezji Miłosza, dr Krzysztof Zajas. Uczestnictwo uczonych krakowskich w obchodach litewskich było zarówno naturalną obecnością badaczy zainteresowanych twórczością znakomitego Poety, jak i wyrazem związków między obecnym miejscem zamieszkania Miłosza a krajami jego lat dziecińczych i młodości.

Jednak nie tylko aspekty naukowe litewskich spotkań były ważne. Dzięki władzom UJ „wyprawa” krakowska na Litwę odbywała się mikrobusem uczelni. To pozwalało na dokładniejsze i swobodne poznawanie przestrzeni Miłoszowskich. A sens takiego doświadczenia był rzeczywiście istotny. Jeszcze raz potwierdzała się teza o istotności szczegółu pejzażowego, przestrzennego, przedmiotowego w poetyckiej wyobraźni Miłosza. Pierwszy dzień pobytu na Litwie (a przybyliśmy do Wilna w przeddzień rozpoczęcia na Uniwersytecie Wileńskim konferencji pn. „Czesław Miłosz i Litwa”) przeznaczony został na objazd po najbliższej okolicy miasta młodości Miłosza; szlaków, którymi przechodzili lub przepływali członkowie Akademickiego Klubu Włóczęgów i Sekcji Twórczości Oryginalnej; na trasie znalazły się Werki i Zielone Jeziora, ujście „pięknej rzeki” Zejmiany do Wilii w Santoce, dworek Wańkowiczów w Rudominie. Było to – obok przechadzek po samym Wilnie – „wprowadze-

nie” do późniejszych kolejnych spotkań ze skryształizowanymi w twórczości poety składnikami wileńskiego i litewskiego pejzażu.

Te spotkania rozpoczęły się już następnego dnia (26 czerwca) na dwudniowej sesji zorganizowanej na Uniwersytecie Wileńskim. Prowadził ją z właściwą sobie energią prof. Algis Kaleda, kierownik wileńskiej polonistyki. Klamrą niemal symbolicznie spinającą „ramy” konferencji były referaty: Aleksandra Fiuta *Ciemne iluminacje* o debiutanckim wierszu Miłosza z 1930 r. *Kompozycja* (opublikowanym w „Alma Mater Vilnensis”) i Jana Błońskiego (*Tak i nie, czyli świat z dwóch stron oglądany*), prezentujący po raz pierwszy – i na tę okoliczność – udostępniony przez poetę ostatni jego utwór *Traktat teologiczny*. O niezwykłości „traktatu” mówił Błoński, iż – podobnie jak i inne dzieła poety – czyni on interpretatora bezradnym wobec jego zwartości. Badacz szczególnie mocno zaakcentował genialność i uniwersalność twórczości Czesława Miłosza, dla której jedynym porównaniem mogłaby być twórczość Adama Mickiewicza. Tej właśnie kwestii poświęciła swój referat Marta Wyka (*Miłosz czyta Mickiewicza*), wskazując na właściwe „klucze” Mickiewiczowskie, które znajdują się w poezji autora *Trzech zim*. Z kolei badacze litewscy (Donata Mitaite, Rita Ripsenie i Algis Kaleda) ukazali znaczenie litewskich motywów i porównań w wierszach Miłosza, m.in. obecnych w nich elementów litewskiej mitologii i folkloru, form przedstawiania Wilna jako miasta „palimpsestu” (przez porównanie obrazu miasta

w wierszach Miłosza z wizją Tomasza Venclovy) oraz przez określenie presji wywieranej przez autora *Rodzinnej Europy*, na współczesną litewską świadomość literacką i formowanie się nowych problemów litewskiej poezji, odchodzącej od konwencjonalnych postromantycznych wzorów (ten aspekt recepcji Miłosza na Litwie przekonująco przedstawił Algis Kaleda). Innymi problemami wyobraźni poety zajęli się: Krzysztof Zajas (*Epifanie botaniczne Miłosza*) i Renata Gorczyńska w referacie *Wyobrażenia erotyczna Miłosza*. Wymienione wystąpienia dopełniała moja próba zarysowania młodzieńczej przyjaźni Miłosza z Teodorem Bujnickim, oraz choć pozornie odległy, to w rzeczywistości bliski problematyce sesji, referat językoznawczy Haliny Karaś o języku polskim okolic Kiejdan¹.

Sesji uniwersyteckiej towarzyszyły w Wilnie kolejne spotkania i imprezy. Po południu 26 czerwca, w pięknej sali Smuglewicza (Biblioteka Uniwersytecka) odbyło się wręczenie nagród i podsumowanie Konkursu Miłoszowskiego. Uczestniczyło w nim ponad dwudziestu uczestników (autorów tłumaczeń, szkiców i rozprawek o poecie), głównie studentów wileńskiej polonistyki, a także uczniów szkół średnich z polskim językiem nauczania. Tego samego dnia odbył się w Klubie Pisarzy (w dawnym Pałacu

Ogińskiej) wieczór literacki, zorganizowany przez Związek Pisarzy Litewskich. Obok polskich gości, występowali na nim literaci, krytycy literaccy oraz tłumacze litewscy: Eugenijus Alisanka, Bronys Savukynas – redaktor naczelny miesięcznika „Kultūros Barai”, Vytauskas Alisauskas i niestrudzony Algis Kaleda. Jeszcze raz zarysował się na tym spotkaniu fenomen poezji Miłosza, która – podobnie jak twórczość Mickiewicza – staje się coraz wyraźniej „własnością” obu literatur: polskiej i litewskiej. Tym mocniej na tym tle zabrzmiały słowa Jana Błońskiego, iż zawodzą „wszystkie nasze porównania z innymi twórcami, jako że mamy do czynienia z poetą genialnym”, a więc oddziałującym w przestrzeni uniwersalnej, którego twórczość przekracza granice narodowych literatur.

Drugi dzień konferencji dopełniło spotkanie w Instytucie Litewskiej Literatury i Folkloru Litewskiej Akademii Nauk ulokowanym w neobarokowym pałacyku Piotra Vileiszysa (działacza odrodzenia litewskiego z początku XX w.). Spotkanie miało charakter panelowej dyskusji na temat „Miłosz – Litwa – Polska – Świat”. I tu znów powrócił temat poezji przekraczającej granice, a zarazem tak silnie zakorzenionej w miejscach swych narodzin.

Po opuszczeniu miasta młodości Miłosza, przenieśliśmy się w okolice

^{1/} Dla porządku przedstawiam pełny program sesji: (26 VI) Marta Wyka *Miłosz czyta Mickiewicza*; Jan Błoński *Tak i nie, czyli świat z dwóch stron oglądany*, Donata Mitaite *Miasto Czesławowa Miłosza i Tomasza Venclovy*; Halina Karaś *Sytuacja językowa w okolicach Kiejdan*; Aleksander Fiut *Ciemne iluminacje*. (27 VI) Renata Gorczyńska *Wyobrażenia erotyczna Miłosza*; Rita Repšienė *Mitologiczna presumpcja – jako przesłanka litewskości Miłosza*; Tadeusz Bujnicki *Teodor Bujnicki i Czesław Miłosz*; Krzysztof Zajas *Epifanie botaniczne Miłosza*; Algis Kaleda *Miłosz w litewskiej świadomości literackiej*.

jego dzieciństwa, do Szetejń. Zanim jednak znaleźliśmy się w Szetejniach, czekał nas jeszcze ważny etap kowieński. W Kownie profesorowie Egidjus Aleksandrovicius i Algirdas Avizienis, reprezentujący Uniwersytet Witolda Wielkiego i Fundację Miejsc Rodzinnych Czesława Miłosza, byli organizatorami „okrągłego stołu”, na którym wątek Miłoszowski splótł się z ogólniejszą problematyką kontaktów i współpracy. Mówiono o potrzebie nowego „odczytania” polsko-litewskich dziejów i to nie tylko w aspektach ściśle historycznych. Znacząca staje się bowiem koncepcja „kognitywnej pamięci”, wspólnoty tradycji i wielokulturowości obszarów dawnego Wielkiego Księstwa Litewskiego. Proponowana przez prof. Aleksandroviciusa problematyka naukowej sesji poświęconej ostatnim obywatelom Wielkiego Księstwa Litewskiego została przyjęta nie tylko z zainteresowaniem przez uczestników strony polskiej, lecz także wyraźnie skonkretyzowana jako zadanie dla zespołów badawczych. Pomysł zorganizowania za półtora roku sesji (w Krakowie lub w Kownie) pod takim właśnie tytułem, w którą obok litewskich historyków i badaczy literatury zaangażowałyby się dwie katedry Instytutu Polonistyki UJ (Katedra Historii Literatury Polskiej XX wieku i Katedra Kultury Literackiej Pogranicza); oraz sympozjum (w Szetejniach?) o elitach wielokulturowych – to właśnie konkretne efekty bogatej i wielostronnej dyskusji polsko-litewskiej. Dodajmy, że te nowe tematy, wymagałyby no-

wych, interdyscyplinarnie ukształtowanych metodologii badawczych.

Kulminację Miłoszowskiego 90-lecia stanowiło spotkanie 30 czerwca w Szetejniach. Krakowska część uczestników przybyła do miejsca urodzenia Poety w przeddzień tych uroczystości. Droga prowadziła z Kowna przez dwa rodzinne cmentarze: w Wędziagole, gdzie znajdują się groby Miłoszów oraz Świętobrości gdzie spoczywa rodzina Syrucuów. Poznawanie stron ojczystych Miłosza dopełniły Radziwiłłowskie Kiejdany i pałacyk Syrucuów (zabezpieczony i przygotowany do remontu). Same Szetejnie – odbudowany świron (pokoje gościnne i sala konferencyjna), Niewiaża, łąki i resztki dworskiego parku – mimo iż stanowią jedynie szczątki dawnego pejzażu, to jednak nadal emanują niezwykłością, magią miejsca, wzbogaczonego dodatkowo wyobraźnią poety i lekturą jego ostatnich tekstów. Niewiaża jest tu niezwykłym składnikiem przestrzeni, wśród łąk chyba najmniej odmienionych, drzew, krzewów i zarośli. I tak zapewne przebywając w Szetejniach, można „odkrywać” po raz kolejny Miłosza. Idąc po jego dawnych śladach dostrzegać, jak mocno wrosła w pejzaż i wypełniające go przedmioty jego poezja. Tu bowiem tkwi jej „twarde jądro”, wspomagane trwałością pamięci, wydobywające sprzed półwiecza nieistniejące już dziś szczegóły. I kiedy Algirdas Gri-mas określił twórczość Miłosza formułą: „zamknięty szyfr znakowy”², to nie była to jedynie efektowna fraza semiologiczna, lecz dotknięcie istotnej

^{2/} Przypomniał to określenie na sesji wileńskiej Algis Kaleda.

właściwości – „szyfru”, który w owym centralnym punkcie Litwy się mieści, i od którego prowadzą drogi do zewnętrznego „świata”. Mówił Miłosz na uroczystości wręczenia mu Nagrody Nobla:

Dobrze jest urodzić się w małym kraju, gdzie przyroda jest ludzka, ma miarę człowieka, gdzie w ciągu stuleci współżyły ze sobą różne języki i różne religie. Mam na myśli Litwę, ziemię mitów i poezji. I chociaż moja rodzina już od XVI wieku posługiwała się językiem polskim [...], wskutek czego jestem polskim, nie litewskim, poetą, krajobrazy i być może duchy Litwy nigdy mnie nie opuściły.

Słowa te można uznać za motto ostatniej – już tylko artystycznej – części obchodów (recytacje litewskich przekładów wierszy poety, kwartet, pieśni). Kończyło je wspólne odczytanie wiersza *W Szetejniach*:

Ty byłeś mój początek i znów jestem
z Tobą, tutaj gdzie nauczyłem się
czterech stron świata.
Nisko za drzewami strona Rzeki, za mną
i budynkami strona Lasu, na prawo
strona Świętego Brodu, na lewo Kuźni
i Promu.
Gdziekolwiek wędrowałem, po jakich
kontynentach, zawsze twarzą byłem
zwrócony do Rzeki [...]

Tadeusz BUJNICKI

XXX KONFERENCJA TEORETYCZNOLITERACKA, CZYLI JUBILEUSZ I SPORY

XXX Konferencja Teoretycznoliteracka w Krasicy (9-15 X 2001) miała być wyjątkowa i była. Z wielu względów. Przede wszystkim z powodu okrągłego jubileuszu, oto bowiem zamknęła się trzecia dziesiątka spotkań teoretyków literatury, a od pierwszej konferencji minęło niemal czterdzieści lat (Rogów, 1962). Innym powodem była liczba gości – do Krasicy zjechała blisko setka uczonych z kraju i z zagranicy. Nie wszyscy z referatami, referatów bowiem, krótszych i dłuższych, znalazło się w programie niepełna trzydzieści. Czas przeznaczony na wygłoszenie tekstów i na dyskusje był dłuższy niż zwykle, dość powiedzieć, że czterogodzinne sesje przedpołudniowe wypełniały zwykle trzy wystąpienia i dyskusja (dyskusje nagrywano). Podobnie wyglądały popołudnia.

Konferencję zorganizował Instytut Badań Literackich PAN, dokładniej – Pracownia Poetyki Historycznej. Organizatorzy potraktowali spotkanie w Krasicy jak święto Instytutu – uczestnicy znaleźli w konferencyjnych teczkach szereg materiałów na temat historii i działalności IBL-u, zaplanowano zwiedzanie Zamku w Krasicy

oraz wycieczkę do Przemyśla. Obrady toczyły się w dobrej atmosferze i – by rzec prawdę – chyba nie mogło być inaczej. Każdy, kto zna Krasicyński Zamek i otaczający go park, wie, że trudno wyobrazić sobie miejsce bardziej sprzyjające naukowemu dysputom i wieczornym rozmowom. Niestety 11 września dyskusje zostały (na pewien czas) przerwane przez zatrważające wieści nadchodzące z USA. Tak oto rzeczywistość dopisała swoje *postscriptum* do teoretycznoliterackich sporów.

Słowo „spór” rzeczywiście okazało się słowem kluczowym – zostało wyróżnione już w tytule konferencji, który brzmiał: *Sporne i bezsporne problemy współczesnej wiedzy o literaturze*. Tytuł ten – jak łatwo zauważyć – odbiega nieco od zwyczaju. Nie identyfikuje żadnego konkretnego tematu, który podlegałby następnie wielostronnej analizie w wystąpieniach referentów, zmusza natomiast do rozległych podsumowań. Bardzo szeroko (i – co ważne – neutralnie z punktu widzenia metodologicznego) wskazuje na „wiedzę o literaturze” jako „temat” konferencji oraz wyraziście wyznacza cel stojący przed uczestnikami: podsumo-

wanie dorobku badawczego, dokonanie rachunku osiągnięć i zaniechań, opisanie kondycji dyscypliny. W praktyce wystąpienia referentów podzieliły się na dwie grupy, jedni zajmowali się raczej podsumowywaniem tego, co zrobiono, inni przede wszystkim programowali przyszłe badania i wysuwali propozycje na przyszłość. Warto już na wstępie powiedzieć, że w programie znalazła się dyskusja panelowa pod hasłem *Co nam zostało...*, podczas której o tym, co zostało z marksizmu, hermeneutyki, fenomenologii, psychoanalizy i strukturalizmu mówili znawcy tych kierunków. W dyskusji wyszła na jaw cała wieloznaczność zbiorczej formuły, jaką opatrzone konferencję: „bezsportnych problemów” mamy wiele, a te, które można by nazwać eufemistycznym mianem „spornego problemu”, także problemami być nie przestają.

Obrady otworzył Janusz Sławiński (który otwierał także pierwszą, dziesiątą i dwudziestą Konferencję Teoretycznoliteracką), następnie Włodzimierz Bolecki zwięźle objaśnił intencje, które towarzyszyły organizatorom przy wyborze tematu i formuły konferencji. Pierwszy referat, *Status dyskursu literaturoznawczego*, wygłosił Ryszard Nycz. Zwrócił on uwagę, że dziś nie sposób nadal opisywać tożsamości naszej dyscypliny za pomocą tradycyjnej tezy o podwójnej autonomii: przedmiotu i metody. Ewolucję i współczesny stan teorii określają dwa procesy: postępująca deautonomizacja oraz kryzys profesjonalizmu. Pierwszy proces jest faktem, drugi dopiero nadchodzi, choć nie jest pewne,

czy i w jakiej formie się dokona. Pierwszy prowadzi do badań interdyscyplinarnych, drugi przynosi groźbę zaniku profesjonalizmu. Wniosek Nycza brzmi jednak optymistycznie – rozstajemy się z pewną wizją teorii literatury (opartą na założeniu posiadania przez teorię „metastatusu” w obrębie istniejących praktyk dyskursywnych), lecz nie z teorią w ogóle; literaturoznawstwo nie traci swej tożsamości, lecz jedynie rozszerza i inaczej określa pole swoich zainteresowań – zajmuje się retorycznymi mechanizmami wytwarzania oraz „społecznymi kryteriami obiektywizacji dyskursywnych obiektów kultury”. Dyskurs teoretyczny staje się „kulturową teorią literatury” lub też „poetyką kulturowej rzeczywistości”.

W dyskusji Nycz podkreślał umiarkowanie pragmatyczne i historycystyczne konsekwencje swojego stanowiska, kładł nacisk na instytucjonalne mechanizmy określania statusu dyskursu literaturoznawczego.

Z wnioskami Nycza koresponowały dwa kolejne referaty: Anny Burzyńskiej (*Poststrukturalizm, dekonstrukcja, feminizm, gender, „dyskursy mniejszości” i co dalej?*) oraz Edwarda Możejki (*Miedzy wielokulturowością a kulturologią: dylematy współczesnej komparatystyki literackiej*). Burzyńska pokazała, w jaki sposób teoria literatury traciła swój „metastatus”, Możejko – odwołując się do bogatej literatury przedmiotu – opisał przemianę myślenia o teorii literatury, komparatystyce oraz ich wzajemnym związku.

Tak oto już na wstępie zarysował się najważniejszy spór, którego areną stała się XXX Konferencja Teoretycznolite-

racka. Spór między tymi, którzy sądzą, że paradygmat strukturalistyczny uległ wyczerpaniu i że z nadzieją lub radością witać winniśmy nowe idee, oraz tymi, którzy uznają, że paradygmat ten warto nadal rozwijać i modyfikować, gdyż stanowi on trwałą zdobycz nauki, jest wewnętrznie bogaty i różnicowany i bynajmniej nie cechuje się jakimś szczególnym totalizmem, wbrew temu, co sądzą zwolennicy pierwszego stanowiska. Referaty otwierające konferencję, zwłaszcza teksty Nycza i Burzyńskiej, dość wyraźnie sytuowały się w ramach pierwszej wymienionej opcji. Tu jednak warto poczynić zastrzeżenie – w ramach każdej z opcji stanowiska dalej się różnicują, a sama myśl, żeby wygłaszane teksty sprowadzić do roli, jaką zajmują w ramach przedstawionego sporu, stanowi rodzaj uproszczenia. Z takim podwójnym zastrzeżeniem spróbuję wymienić wystąpienia, które wyraziściej niż inne wpisały się w spór między tymi, którzy strukturalizm chcą przekroczyć a tymi, którzy pragną go reformować i rozwijać.

Do pierwszej grupy zaliczyć wolno referat Erazma Kuźmy *Modele komunikacji literackiej we współczesnych doktrynach literaturoznawczych*. Autor bronił tezy mówiącej, że przeszliśmy od modeli linearnych do modeli cyrkularnych, i kończył stwierdzeniem, że teoria literatury dobiega kresu. W swoich rozważaniach nawiązywał do niektórych idei mało znanego w Polsce Niklasa Luhmanna. Krzysztof Kłosiński (*Fabula i fabuloznawstwo – zagadnienia intersemiotyczne*) dowodził, że wysoce scjentyistyczne projekty badań narratologicznych oparte były na meta-

forach i bardzo niejednoznacznie określały przedmiot swego zainteresowania. Różnicowały się w zależności od tradycji narodowej i języka, do którego przynależy badacz, oraz w miarę swej własnej ewolucji (Kłosiński mówił o strukturalistycznym i post-strukturalistycznym etapie rozwoju badań nad „gramatyzacją” narracji). Stefan Szymbutko (*Semantyka wypowiedzi narracyjnej – problemów ciąg dalszy*) wyszedł od znanego artykułu Janusza Sławińskiego, poświęconego semantyce narracji i doszedł do Heideggera i Derridy (sam Sławiński w dyskusji ograniczył się do wskazania inspiracji myślą Jakobsona).

Dobitnie zabrzmiał głos Michała Pawła Markowskiego, którego referat nosił tytuł *Literatura i interpretacja*. Markowski ogłosił, że interpretacja – podobnie jak literatura – jest instytucją zapewniającą absolutną i bezwarunkową swobodę wypowiedzi. W literaturze z definicji można powiedzieć wszystko, interpretacja z zasady nie ma żadnych ograniczeń. Założenia te połączył Markowski z radykalną krytyką teorii interpretacji. Teoretyka interpretacji w ogóle nie interesuje literatura, spory w tej dziedzinie w istocie nie dają się rozwiązać, gdyż sprowadzają się do dowodzenia, że strona przeciwna jest w błędzie (przykładem spór esencjalizm-pragmatyzm). Zresztą nie o to chodzi, aby coś rozwiązać – teoria interpretacji jest bowiem „tworem branżowym w wielkim przemyśle epistemologicznym”, który właśnie „plajtuje”. Jednym z dowodów tej plajty jest przymus, któremu podlegają uczniowie, aby posługiwać się niezrozumiałymi

dla nich pojęciami (takimi jak „podmiot liryczny”).

Tezy Markowskiego wywołały sprzeciw, a nawet konsternację. Zwracano uwagę przede wszystkim na burzycielski potencjał jego wystąpienia. Na plan dalszy zeszły etyczne konsekwencje jego projektu. Tymczasem „wolność” jest wartością etyczną i to właśnie etyka (oraz pragmatyka) ustanawia odąd odróżnienie literatury od nieliteratury, oraz definiuje praktyki interpretacyjne (opisy lektur). Ponadto gdyby zapytać o warunki ustanawiania instytucji literatury, wyjściowa opozycja wolności i zniewolenia uległaby zatarciu, zaś wizja nieograniczonej swobody, aby nie przypominała nazbyt wizji Stirnerowskiej (jest to wielce niewygodna konsekwencja), uzupełniona musi być Lévinasowskim wymogiem nieskończonej odpowiedzialności. Oznacza to, że z hukiem wyrzucone odróżnienia wracają, a raczej zostają na swoim miejscu, są jedynie inaczej usytuowane (poza przestrzenią tradycyjnych opozycji epistemologicznych lub też – bo to pierwsze jest niemożliwe – w akcie niezgody na nie).

Wymienione referaty wyraziście nawiązywały do idei poststrukturalistycznych i miały charakter – by tak rzec – ofensywny. Wypowiedzi tych, którzy pragną jakoś reformować strukturalizm, z natury rzeczy przybrały charakter „defensywny”. Może najwyraźniej widać to było w tekstach Stanisława Balbusa i Edwarda Balcerzana. Balbus w wystąpieniu *Od tekstu do Tekstu (i z powrotem)* sformułował projekt semantyki kontekstualnej, która wychodzi poza ograniczenia

opartej na kategorii *langue* semantyki strukturalnej. Edward Balcerzan przedstawił „*Sprzecznościową*” koncepcję literackości. Koncepcja ta opiera się na obserwacji, że mimo długich sporów nie udało się określić, czym jest literackość. Uniwersalnego wyznacznika literackości nie ma, zachodzi jednak dynamiczny proces polegający na wyborze niektórych cech z repertuaru o niewyraźnych granicach. Badacz nie może zostać tylko historykiem tego procesu, gdyż wówczas przestałby być badaczem. Wyciąga wprawdzie pewną negatywną naukę z lekcji dekonstrukcjonizmu – nie ma cech ważnych i mniej ważnych i każda może wyznaczać literackość. Jego (badacza) *credo* zawiera się jednak w formule „systemowość mimo wszystko”. Wedle Balcerzana, szukać musimy literackości, a literackość tę uchwycić można tylko w tekście, nie zaś poza nim (jako „fakt”, nie zaś „efekt” – wedle odróżnienia Balcerzana – bo nie każdy „efekt” tekstu działa na każdego). W dziele występuje cały zespół cech określających jego literackość, ale cechy te są sprzeczne. Sprzeczność owa nie niszczy jednak, lecz buduje, gdyż literatura zawiesza działanie prawa niesprzeczności. Model literackości jest modelem opartym na tym właśnie „prawie” – prawie zawieszenia sprzeczności.

W tym miejscu warto szerzej omówić dyskusję panelową „Co nam zostało...”. Panel rozpoczął się od wypowiedzi Henryka Markiewicza (który na konferencję nie mógł przyjechać, nadesłał jednak tekst). Markiewicz odpowiadał na pytanie o marksizm. Przypominał, że marksizm to przede wszystkim teoria materializmu histo-

rycznego, która nie jest doktryną teoretycznoliteracką, lecz teorią struktury społecznej. Wynika stąd, że marksizm mówi o literaturze tylko w jednym aspekcie, aspekcie społecznym. Marksizm różnicuje się następnie zależnie od tego, czy rozwijany jest na zachodzie (i w USA), czy na wschodzie Europy. Na wschodzie znajduje się w zaniku, był bowiem doktryną narzuconą. Na zachodzie ma się nieźle, choć wiedzie żywot utajony w ramach takich koncepcji, jak amerykański Nowy Historyzm i angielski materializm kulturowy. W tych nowych kontekstach przemianie ulega kluczowa dla marksizmu kategoria ideologii, która przestaje oznaczać „świadomość zafałszowaną” i zostaje pojęta jako element stabilizujący grupę społeczną.

Na pytanie „Co nam zostało z hermeneutyki?” odpowiadał Kazimierz Bartoszyński. Podkreślił zadłużenie hermeneutyki u fenomenologii oraz konfrontował jej założenia z niektórymi założeniami dekonstrukcji. „Nie zostało nic” – tak na pytanie o fenomenologię Ingardena odpowiedziała Danuta Ulicka. Jako dowód przedstawiła wyniki swoich poszukiwań inspiracji Ingardenowskich w bogatej literaturze polskiej i obcojęzycznej. Odpowiedź ta wzbudziła kontrowersje. Wedle opinii wielu dyskutantów, zostało całkiem sporo i dyskusja, co mianowicie zostało, była jedną z najdłuższych w Krasicy. Podobnie na pytanie o trwałość dziedzictwa psychoanalizy odpowiedziała Danuta Danek: „Nie zostało nic lub prawie nic”. Danek zastrzegła jednak, że oddziaływanie psychoanalizy było ograniczone przez wiele czynników, m.in. warunki polityczne

w okresie PRL oraz złą jakość przekładów z Freuda. To, co najciekawsze, wciąż zatem przed nami. A najciekawsze jest ujęcie psychoanalizy jako rodzaju semiotyki.

Wystąpienie Janusza Sławińskiego odbiegało od tonu wystąpień poprzednich panelistów. Na pytanie „Co zostało ze strukturalizmu?” Sławiński odpowiedział: „jak dotąd pozostało wszystko, wbrew wszelkim wieściom, że odbył się już jego [strukturalizmu] pogrzeb”. Strukturalizm był jedynym kierunkiem, który ogarnął wszystkie subdyscypliny literaturoznawstwa – okazał się więc teorią nazbyt potężną, aby grzecznie odejść w zapomnienie (jest słoniem, którego trudno przewrócić, nie zaś tylko „pieskiem przydrożnym”). Stanowi niezbędny układ odniesienia dla wszelkich antyteorii, w tym dla poststrukturalizmu – antyteorie żyją ze strukturalizmu, rozwijają się na jego rachunek. Wreszcie strukturalizm trwa niejako w „rozproszeniu”, zakorzenił się – na przykład – w dydaktyce szkolnej, która stanowi „magazyn pamięci strukturalistycznej”. Sławiński przyznawał, że strukturalizm niewiele zawdzięczał innym kierunkom, w związku z czym był mało dialogowy. Ów brak nadabiał jednak swym „wewnętrznym pofałdowaniem” – stał się doktryną mocno wewnętrznie zróżnicowaną. Jego rozwój nie sprzyjał doktrynerstwu i nie polegał na narastaniu dogmatyzmu. Przeciwnie – strukturalizm pozostał teorią „uparcie niedomkniętą”.

W dyskusji Sławiński uzupełnił swą wypowiedź o nowe wątki. Już w panelu stwierdził, że strukturalizm

apogeum przeżywał w latach 1965-1975, potem jego impet osłabł. Teraz dodawał, że w żadnym razie nie można powiedzieć, iż tradycja strukturalistyczna zanikła. Sytuację dzisiejszą określił Sławiński jako „pożywny i kontrolowany eklektyzm” (ze szczególnym naciskiem na słowo „kontrolowany”). Przyznał, że strukturalizm nie był teorią interpretacji, lecz szkołą analizy, i za każdym razem trzeba było coś do niego dodać, aby powstała interpretacja; strukturalizm niejako „preparował” tekst, potem należało włączyć „inną siłę”, która wiodła do interpretacji. Zawsze jednak na marginesie strukturalizmu pojawiała się woła budowania czegoś, co Sławiński nazwał „niehermeneutyczną teorią interpretacji”. Owa teoria dotąd nie powstała i wciąż czeka na kogoś, kto spróbuje ją sformułować.

Tyle o panelu „Co nam zostało...”. Zarysowały się w nim wyrażnie, zwłaszcza w wystąpieniu Sławińskiego oraz w dyskusji, obawy tych, którzy chcą być wierni strukturalistycznej tradycji i nadzieje tych, którzy od strukturalizmu odchodzą. Nadzieje związane z upadkiem tego, co Nycz nazwał „imponującą mistyfikacją” dyskursu dążącego do nadania sobie „metastatusu”, i obawy tych, którzy demistyfikację taką skłonni są postrzegać jako jeszcze jedną mistyfikację.

Do formuły panelu zbliżyły się dwa inne cykle wypowiedzi. Bożena Witosz, Stefan Szymutko i Piotr Michałowski mówili na temat „Semantyki form literackich”. Witosz w wystąpieniu pod tytułem *Gatunek* –

sporny (?) problem współczesnej refleksji tekstologicznej zarysowała projekt „zintegrowanej teorii gatunku”, która powstać winna

w wyniku połączenia wysiłku językoznawców i teoretyków literatury. W celu uchwycenia różnorodności genologicznej odwołała się do Bachtina idei „gatunków mowy” oraz Wittgensteina kategorii „podobieństwa rodzinnego”. Zakończyła konkluzją, że jądro gatunku uchwytne jest tylko na poziomie przedliterackim i od takiego poziomu powinna rozpoczynać się zintegrowana teoria gatunku. Piotr Michałowski mówił o *Gatunkach i konwencjach w poezji*. Za pomocą metafory „góry” zarysował wizję „pejzażu geneologicznego”: na szczycie mieszczą się gatunki poetyckie, niżej autorskie wyznalazki – gatunki „jednorazowe”, dalej gatunki piśmiennictwa nieartystycznego, wreszcie gatunki mowy oraz gatunki mentalne. Ten ostatni poziom obejmuje sytuacje przedkomunikacyjne i sytuacje przedjęzykowe, za które Michałowski uznaje „zamyślenia, techniki rozumowania, poetykę marzenia sennego”.

Inną formę zbliżoną do panelu stanowiły cztery wypowiedzi na temat *Recepcja literatury: przedmiot, zakresy, cele badań* (T. Walas, M. Czermińska, J. Madejski, A. Skrendo). Mówiono o relacjach, w jakich teoria recepcji pozostawała ze strukturalizmem, o jej związkach z estetykami awangardowymi, o lekturze tekstów literackich, dokonywanej przez filozofów, historyków, etnologów i innych przedstawicieli nie-literaturoznawczych profesji.

Na odrębną uwagę zasługuje referat Włodzimierza Boleckiego „*Jeden*” pro-

blem do „nazwania”? Autor zarysował w nim projekt badań nad kategorią modalności. Zastanawiał się nad statusem tej kategorii w dyskursie literaturoznawczym. Rozważał użytek, jaki może z niej uczynić historyk literatury i interpretator. Odwołując się do niektórych idei kognitywizmu przedstawił wizję literaturoznawstwa, w której modalność zajmuje pozycję centralną. Modalność ujmował jako stosunek mówiącego do jego własnej wypowiedzi (do jej treści i formy). Stwierdzał, że posiada ona wykładniki gramatyczne oraz pozagramatyczne i pozajęzykowe. Zastrzegał, że w granicznych przypadkach to modalność staje się głównym „tematem” wypowiedzi (celem staje się wówczas zakomunikowanie postawy mówiącego). Zwracał uwagę, że modalność wyrażać może zarówno jakości przez autora zamierzone, jak i niezamierzone. Ze swego projektu Boleckiego wyprowadził szereg postulatów badawczych. Jednym z nich jest postulat badania związku między modalnościami kultury i funkcjonujących w niej tekstach oraz dyskusjach. Historyk literatury może opisywać charakterystyczne dla poszczególnych epok modalności gatunków, wypowiedzi, polemik, tematów etc. Na swojego autora czeka, na przykład, książka o „historii pewności” w poszczególnych epokach literackich (choćby w socrealizmie).

Michał Głowiński zastanawiał się nad *Narratologią – dzisiaj i nieco dawniej*. Zwrócił uwagę na kłopoty z przejściem od badań narratologicznych do interpretacji. Pytał o miejsce narratologii w obrębie nauki o literaturze i odpowiadał, że narratologia o tyle

może być dziś przydatna, o ile pozwala ujmować właściwości decydujące o odrębności poszczególnych narracji. Z takiego punktu widzenia tradycja wywodząca się od Proppa wydaje się nieprzydatna, gdyż każe skupiać się na ujęciach schematów i w ten sposób zamyka przejście do interpretacji. Z kolei Zdzisław Łapiński mówił o *Biografii pisarza w dziełach i poza dziełami*. Podkreślał, że obserwowana współcześnie inwazja form biograficznych i parabiograficznych każe weryfikować niektóre idee literaturoznawcze, zwłaszcza tę, którą nazwał „przesądem antyreferencjalnym”. Janina Abramowska podjęła problem podmiotu (*Podmiot – osoba – autor*). Zarysowała szeroką perspektywę badawczą od średniowiecza do współczesności. Twierdziła, że teoretycznoliterackie uśmiercanie autora okazuje się często jedynie sposobem jego restytucji i że – innymi słowy – autor zmarłych chwstaje. Nie ma jednak powrotu do czegoś, co nazwała „rajem naiwności”. Autor, który powraca po swej śmierci, jest już kimś innym.

W Krasicyźnie poruszono także inne ważne problemy. Anna Legeżyńska w swoim referacie (*Przekład: pewniki, pytania i spory w translatoologii*) w systematyczny i przejrzysty sposób przedstawiła osiągnięcia translatoologii oraz najważniejsze kwestie wzbudzające spory. Zofia Mitosek mówiła o *mimesis* w wystąpieniu pod wiele wyjaśniającym tytułem *Mimesis – między udawaniem a reprezentacją*. Piotr Kowalski wygłosił referat *Literatura w kulturze masowej i popularnej: folklor – TV – film*, zaś Janusz Maciejewski w wypowiedzi *Proces historycznoliteracki*

ki (uwarunkowania, konwencje, periodyzacje, kategorie, obiekty) przypomniat podstawowe dylematy historii literatury.

Pora na podsumowanie. Podkreślić w nim wypada zalety Krasiezyńskiej konferencji, które jednak staję się powodem utrapień i kłopotów dla autora sprawozdania. Podczas konferencji omówiono najważniejsze problemy współczesnej wiedzy o literaturze – tematy referatów zostały pomyślane tak, aby każdy ogarniał odrębny dział dyscypliny. W związku z tym trudno znaleźć łączność tematyczną między poszczególnymi wystąpieniami i szukać jej należy raczej w sferze odniesienia do polskiej (i nie tylko polskiej) tradycji literaturoznawczej, zwłaszcza strukturalizmu. Klasyfikacji takiej nie należy jednak przeceniać, gdyż wygłoszone referaty świadczą tyleż o sporze metodologicznym, co o indywidualnym podejściu poszczególnych badaczy do podejmowanej problematyki. Zresztą można by patrzeć na konferencję w Krasiezyinie jeszcze z innych punktów widzenia: pokoleniowego (wiadomo, że tzw. pracownicy „samodzielni” niegdyś nie mieli na konferencji prawa głosu, a podział na „młodych” i „starych” odgrywał ważną rolę), „geografii teoretycznoliterackiej” (mapy ośrodków i liczby gości z zaproszonych poszczególnych

ośrodków – pierwsza trójka to IBL, UJ i UAM), przekształceń języka (erozji scjentyzmu), zmiany czegoś, co można nazwać intelektualną aurą (coraz wyraźniej zarysowuje się pewien optymizm, odchodzi się od czegoś, co nazwać by można wszechobecną do niedawna „retoryką kryzysu”).

Trudno teraz ocenić, czy jubileuszowa XXX Konferencja Teoretycznoliteracka okaże się przełomem. Wiadomo, że nie magia liczb o tym rozstrzyga, choć byłoby czymś lekkomyślnym nie doceniać tego, co nazwać by można „performatywnym wymiarem jubileuszu”. Janusz Sławiński w szkicu *Wprowadzenie do badań nad konferencjami teoretycznoliterackimi* (wygłoszonym na otwarciu XX Konferencji) pisał, że konferencje z tego cyklu zawsze (poczynając od pierwszej) były „działaniami na rzecz eklektyzmu”, eklektyzmu rozumianego w sensie jak najbardziej pozytywnym. Wydaje się, że XXX Konferencja Teoretycznoliteracka to dowód żywotności tej znakomitej tradycji. W Krasiezyinie mieliśmy do czynienia z dialogiem i sporem różnych języków teoretycznych. Co z tego sporu wyniknie, pokaże dopiero tom pokonferencyjny.

Andrzej SKRENDÓ

Listy do redakcji

Szanowny Panie Redaktorze,

Dopiero teraz dotarł do mnie nr 4/2000 „Tekstów Drugich” z analizą Adama Dziadka mojego *Widoku Delft*. Bardzo niefortunnie sens poematu został poważnie zniekształcony, gdyż z cz. I wypadły dwa następujące kluczowe wersy po „jest zakryty”:

„W Pałacu Pokoju w salach muzeum
Odcięty jestem od tych”

Dziadek twierdzi, że Vermeerów jest około sześćdziesięciu. Jest ich niestety tylko połowa tego.

Proszę niniejsze sprostowanie zamieścić w najbliższym numerze.

Z wyrazami szacunku,
Adam Czerniawski

Pan Prof. Ryszard Nycz
Redaktor Naczelny „Tekstów Drugich”

Szanowny Panie,

czytam poezję Adama Czerniawskiego z dużym zainteresowaniem od wielu już lat. Dorobek twórczy Autora poematu *Widok Delft* – moim zdaniem jednego z ciekawszych utworów polskiej poezji współczesnej – cenię i szanuję. Z tym większą przykrością stwierdzam, że przy przepisywaniu poematu dla potrzeb mojego tekstu interpretacyjnego, opublikowanego w „Tekstach Drugich” nr 4/2000 popełniłem błąd i to pomimo wielokrotnego czytania oryginału z wersją przeznaczoną dla czasopisma. Takie rzeczy niestety się zdarzają. Zarówno Szanownego Autora jak i Redakcję „Tekstów Drugich” najmocniej za popełniony błąd przepraszam.

Sprawa druga w sprostowaniu Adama Czerniawskiego dotyczy liczby pozostałych płócien Vermeera. Czerniawski twierdzi, że jest ich nie około sześćdziesięciu, jak napisałem w swoim tekście, ale jedynie połowa tego. Nie jestem pewien czy Czerniawski ma w tej sprawie rację, a co więcej, nie jestem pewien czy ktokolwiek ma w tej sprawie rację. Jest rzeczą oczywistą, że pisząc na temat *Widoku Delft* przeczytałem wiele opracowań dotyczących twórczości Vermeera. Zdania na temat liczby pozostałych po artyście obrazów są mocno podzielone, a spory wokół tej liczby trwały, trwają i pewnie trwać będą nadal. Michał Walicki w swojej książce *Vermeer* (Warszawa 1956, s. 7) podaje taką informację: „szczupła ilość jego obrazów – znamy ich niewiele więcej niż czterdzieści – [...]”. Z kolei John Nash w pięknym opracowaniu albumowym pt. *Vermeer* (Amsterdam 1991, wyd. polskie Warszawa 1998, s. 27) stwierdza: „Obecnie wśród badaczy twórczości Vermeera panuje zgoda co do autentyczności tylko 31 obrazów”. Przybliżona liczba „około sześćdziesięciu” pojawia się w bardzo solidnie opracowanym artykule *Vermeer de Delft* opublikowanym w encyklopedii Hachette’a z 1999 roku. Uznałem, raczej słusznie, że artykuł z Hachette’a musiał uwzględnić najnowszy stan badań w sprawie liczby autentycznych obrazów Vermeera.

Łączę wyrazy szacunku,
Adam Dziadek

Warunki prenumeraty

Wpłaty na prenumeratę przyjmują jednostki kolportażowe Ruch SA, właściwe dla miejsca zamieszkania lub siedziby prenumeratora. Wszelkich informacji związanych z prenumeratą tytułu udziela RUCH SA, Oddział Krajowej Dystrybucji Prasy, 00-958 Warszawa, skr. poczt. 12, ul. Jana Kazimierza 31/33, tel. (22) 5328-731, 5328-820, 5328-816, fax 5328-732, internet: www.ruch.pol.pl, e-mail: prenumerata@okdp.ruch.com.pl. Czasopismo „Teksty Drugie” rozprowadzane jest w prenumeracie rocznej.

Cena prenumeraty rocznej za 2001 r. **74,00 PLN.**

Konto dla prenumeratorów w kraju:

Pekao SA IV O/W-wa

nr 12401053-40060347-2700-401112-001

z zaznaczeniem tytułu czasopisma, rocznika i ilości egzemplarzy.

Zlecenia na prenumeratę dewizową od osób zamieszkałych za granicą przyjmowane są od dowolnego numeru w danym roku kalendarzowym pod warunkiem otrzymania zamówienia lub dokonania wpłaty na 30 dni przed terminem realizacji. Dodatkowych informacji o warunkach prenumeraty i sposobie zamawiania udziela RUCH SA, Oddział Krajowej Dystrybucji Prasy, 00-958 Warszawa, skr. poczt. 12, ul. Jana Kazimierza 31/33, tel. (22) 5328-731, 5328-820, 5328-816, fax 5328-732, internet: www.ruch.pol.pl, e-mail: prenumerata@okdp.ruch.com.pl. Cena prenumeraty rocznej za rok 2001 łącznie z wysyłką:

- pocztą zwykłą – 43 USD;
- pocztą lotniczą;
- Europa wraz z Rosją i Izraelem – 50 USD,
- reszta świata 63 USD.

Wpłaty prosimy kierować na konto RUCH-u:

Pekao SA IV O/W-wa

nr 12401053-40060347-2700-401112-001

z zaznaczeniem tytułu czasopisma, rocznika i ilości egzemplarzy.

RUCH SA prześle Państwu ofertę wraz z formularzem wpłaty.

Bieżące numery do nabycia w księgarniach naukowych na terenie całego kraju oraz w księgarniach:

Katowice	Księgarnia „Libella”, Pl. Sejmu Śląskiego 1
Kraków	Antykwiariat „Bibliofil”, ul. Szpitalna 19 Księgarnia Akademicka, ul. Gołębia 18 Księgarnia „Skarbnica”, ul. Wiślna 3
Poznań	Księgarnia Naukowa „Kapitałka”, ul. Mielżyńskiego 27/29
Szczecin	Księgarnia Literacka, ul. Sikorskiego 7
Wrocław	Księgarnia Wydawnictwa Uniwersytetu Wrocławskiego, Plac Uniwersytecki 9/13
Warszawa	Główna Księgarnia Naukowa im. B. Prusa, ul. Krakowskie Przedmieście 7

Dystrybucję czasopisma „Teksty Drugie” prowadzi Akademia Klon, Warszawa, ul. Kolejowa 15/17, tel. 631-31-67.

Bieżące i dawne numery można też kupować w Wydawnictwie IBL, Pałac Staszica, Nowy Świat 72, pok. 129, tel. (0-22) 826 21 78 lub 65 72 880, 65 72 706, tel./fax (0-22) 826 99 45.

w najbliższych numerach



Przemysław CZAPLIŃSKI

Stanisław Lem – spirala pesymizmu

Klementyna CZERNICKA

Podróż Gombrowicza na „Chrobrym”

Maria DELAPERRIÈRE

Kościół międzyludzki i absurd totalitarny w teatrze Gombrowicza

Michał GŁOWIŃSKI

Pisać o Zagładzie

Martha NUSSBAUM

Czytać aby żyć

Richard RORTY

Etyka zasad a etyka wrażliwości

Janusz SŁAWIŃSKI

Bez przydziału /XV/